Revista de cultură TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

Publicație bilunară care apare sub egida Consiliului Județean Cluj

Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:
Nicolae Breban
Andrei Marga
Adrian Miroiu
Gaetano Mollo
(Universitatea din Perugia)
Ilie Pârvu
Grigore Zanc

Redacția:
Mircea Arman
(manager / redactor-șef)
Ani Bradea
(secretar de redacție)
Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu
Aurica Tothăzan
Tehnoredactare:
Mihai-Vlad Guță

Redacția și administrația:
400091 Cluj-Napoca,
str. Universității nr. 1
Tel. (0264) 59. 14. 98
Fax (0264) 59. 14. 97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www. revistatribuna.ro
ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine în întregime autorilor

Pe copertă:
Mihai Criste, *Barca galbenă*, ulei pe pânză, 60x80 cm., 2021

Alexandru Sfârlea

„Culorile șterse devin misterioase”

Gina Zaharia
aniG
Editura Leviathan, București, 2022

Mihai Criste *Vitrină cu măști în Veneția*, ulei pe pânză, 40x60 cm., 2021

Autoarea acestui volum de versuri și-a inversat prenumele, ca un gest, poate, de a... face cu ochiul cititorului, sau doar o sugerare a unei propensiuni ludic- histrionice, pentru ca aceasta să nu fie luat prin surprindere de unele procedee poeticești: cum ar fi aducerea în prim-plan a nonsensului, sau chiar acea – destul de risca(n)tă și la alții- resuscitare (chiar dacă numai intuitiv) a incongruenței semantice.

Despre poeta Gina Zaharia, criticul Costin Tuchilă, într-o miniprefață, spune, între altele, că este „imaginativă, adesea cu gust pentru asocieri surprinzătoare de cuvinte, evitând întotdeauna tonul livresc în favoarea prospețimii limbajului”, lucru sesizabil, într-adevăr, dar cu bătaie lungă tocmai în ceea ce afirmam mai sus. Un prim exemplu în acest sens este edificator, cu adăugirea că nu rămânem străini nici de un alt aspect, anume că poeta recurge insinuant la surdinizarea discursului liric: „[...] numai să-mi iasă drumul care n-am știut niciodată unde duce/ poate îi pun și niște pași/ [...] ceața se încăpățânează să-mi amestece culorile/ pare ușor egoistă oricum n-o agreez cred că știe/ că pot pătrunde prin ea/că o pot sparge cu vocea inimii/ iar culorile șterse devin misterioase/ mai târziu mă voi odihni/ dincolo de gri/ lângă mine/ visul din care tocmai am ieșit (pag. 17). Sau: „poți călători prin culori cu ochii închiși/ respiri gânduri bune/ și nu regreți că ai uitat ușa deschisă [...] m-am oprit în centrul orașului/ și mi-am făcut leagăn/ din priviri/ când să plec am găsit un evantai de cuvinte” (pag. 19). Uneori, „tragem de sfori facem voluntariat în deșert” – ni se propune o introducere în ceea ce aș numi, un pic forțat, tranzacționare cu avatarurile sinelui, pentru a nu rămâne prizonieri ai arbitrariului, „când *oriunde* și *oricând* sunt frați de cruce”.

Apropo de inversarea prenumelui, am aflat și sintagme oarecum lămuritoare pentru faptul că poeta și-a intitulat volumul cu acea inversiune, din moment ce, iată, „ai vrea să dai drumul emoțiilor/ fără să te întrebi încotro merg/ cu tine în piept”; „tăcerile se țin de mână/ și împart secretele/ cu firimiturile de lut”, dar ce spuneți de acest... curaj lingvistic, care, nu-i așa, nu-i la îndemâna oricui: „personajul era magic în fiecare noapte spărgea pânza/ și se furișa din tablou/ [...] astăzi am șters praful/ era acolo juca șah cu trecutul/ [...] l-am mai strigat o dată/ și am trecut prin eclipsa de soare/ a minții mele ” (pag. 45). Ne vine să dăm din cap aprobativ – gândindu-ne la incantada aceea de libertăți asumate ale poeziei – când citim: „niciodată n-am știut de ce nordul poartă mănuși”; „purtai frac la sărbătoarea/ clipei în care m-ai întâlnit”; „niciodată nu mi-au plăcut iernile/ le-am pitit sub plapumă”; „aruncam nuci de cocos pe lună/ și se întorceau îngeri”; „telefonul de la miezul nopții/ în care încăpea respirația unui soldat cu zorii în raniță”; „întârâtam câte un foc de paie/ să-și ridice gulerul”; „cântecul meu/ întinde rufe la uscat pe arcușuri de vioară” etc.

„Am văzut cămașa mea ruptă de gânduri/ dacă o peticesc/ culori șterse/ mă vor urmări toată viața” – ne încredințează poeta unul dintre secretele sale, dar important este că acele culori, translatate spre imanențele gândirii, vor deveni misterioase. Să citim cu luare-aminte acest volum și, apropiindu-ne tot mai mult de lăuntricitățile sale, vom avea plăcute surprize. ■

Vizitați site-ul nostru:
tribuna-magazine.com
- comentarii
- analize
- interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN

Mircea Arman

Capacitatea imaginativă apriorică și imaginativul poietic aprioric ca fundamente ale cercetării științifice și ale metafizicii (sinteză)

Mircea Arman

Explozia nemaiîntîlnită a cercetării științifice a dus gîndirea umană la un progres căruia nu i s-a găsit încă o finalitate. Cercetarea s-a disipat și este lipsită de un fir călăuzitor. Această cercetare, pe care noi obișnuim să o numim exactă, dar prin aceasta nu neapărat riguroasă, asupra unuia sau altuia dintre domeniile ființării, este rezultanta voinței de cunoaștere, însă nu o voință cu scop, ci o voință care se are în vedere doar pe sine însăși. Știința ca metodă a cercetării naturii este tributară cercetării părții în dauna întregului. De aceea, cercetarea științifică nici nu are o viziune a întregului și nici nu o va avea vreodată. Toate științele lucrează după metode ipotetice și își întemeiază cercetările pe *capacitatea imaginativului poietic rațional uman aprioric* de a pro-iecta o lume, la nivel micro sau macro. Viziunea *in micro* este una dintre carcteristicile fundamentale ale cercetării științifice bazată pe logica lui *pars pro toto* care, cel puțin la nivelul cercetării fenomenului, a naturii care este chiar obiectul cercetării ei, se vădește a fi o metodă sofistică. Problema este aceea că cercetarea, în cele mai multe cazuri, nu corespunde realității, nu se coagulează nici măcar la nivelul unui adevăr de tip *adequatio rei ad intellectus*. Ea se manifestă ca voință de a cunoaște, ca voință de sine și pentru sine și care are ca scop suprem cunoașterea privită în general drept cunoaștere, ratînd de cele mai multe ori aplicabilitatea asupra obiectului de cercetat sau, mai precis, nimerind-o arareori. Așa stînd lucrurile, arogarea obiectivității științifice mai este un adevăr absolut? Nicidecum. Sub acest aspect întreaga mitologie științifică construită cu greu, în sute de ani, se clatină dramatic. Metafizica, ca și cunoaștere a generalului, are misiunea de a da deoparte acest văl al atotputerniciei științei și trebuie să își afirme calitatea de soră mai mare a acesteia și nicidecum pe cea de slujnică. Filosofia poate da firul corect al cercetării și eticii științifice, atît cît există, și să îi mențină credibilitatea în aceste zile ale pandemiei în care efortul științific mondial își arată doar o uriașă voință de voință și o înfiorătoare neputință. Așadar, „cercetarea modernă este ancorată, cu alte modalități de reprezentare și cu alte moduri de producere a ființării, în trăsătura fundamentală a acelui adevăr potrivit căruia tot ce ține de ființare poartă amprenta voinței de voință, a cărei formă incipientă s-a manifestat ca «voință de putere». Concepută ca trăsătură fundamentală a naturii de ființă a ființării, «voința» este echivalarea ființării cu realul, în așa fel încît realitatea realului este ridicată la rangul unei necondiționate putințe de confecționare proprie obiectualizării nelimitate. Știința modernă nu slujește un scop care îi este oferit abia ulterior și nici nu caută un «adevăr în sine». Ca o modalitate a obiectualizării calculatoare a ființării, ea este o condiție instituită de însăși voința de voință, care tocmai astfel își asigură dominația esenței sale. Însă deoarece întreaga obiectualizare a ființării se rezumă la acumularea și asigurarea acesteia, ea obținîndu-și din această ființare posibilitățile progresiei ei, obiectualizarea se rezumă la ființare și socotește că aceasta este deja ființa"1.

Mergînd, pînă la un punct, pe firul gîndirii heideggeriene, vom reitera ideea că gîndirea „exactă" este de cele mai multe ori și gîndirea mai puțin riguroasă, dacă vom lua în considerare faptul că rigoarea este rezultanta încercării de menținere constantă a raportului cu acel ceva esențial propriu ființării, anume ființa. Gîndirea exactă recunoaște doar calculul și este aservită acestui calcul. De aceea metoda științei este matematica. Matematica nu este știință ci doar metodă, întrucît dacă ea ar fi știință ar avea putința cercetării naturii. Or, cercetare nu înseamnă ordonare, calculare, statistică și nici măcar speculație, ca și în cazul matematicilor intuitive. Cercetare este tot atît cît creativitate discursivă și nicidecum calcul.

Orice modalitate de calcul disipează ceea ce este numărat și îl subordonează numărătorii. Calculul face posibilă apariția doar a ceea ce este numărabil. Această numărătoare care se numără pe sine progresează într-o infinită mistuire de sine. Aplicarea și suprapunerea calculului cu ființarea dă științei impresia, oricum falsă, că prin această numărare devoratoare se și revelează ființa ființării. În acest fel, gîndirea calculatoare se ascunde în spatele a ceea ce ea însăși produce (din interiorul imaginativului poietic) și dă aparența unei gîndiri producătoare punînd în lumină doar ceea ce poate fi calculabil și consumat de propria modalitate de explorare. Această gîndire calculatoare nu conștientizează faptul că esența calculabilă a propriului său calcul ține de ceea ce este incalculabil – ființa - și scapă oricărei tentative de determinare prin calcul. Însă gîndirea care nu este determinată de și prin calcul și care se referă la acel altceva al ființării, gîndirea esențială pentru umanitatea omului, este gîndirea metafizică (Heidegger). Acest lucru apare, repetăm, ca manifest în zilele noastre cînd gîndirea științifică, supraevaluată și limitată la propria metodologie, nu a făcut altceva decît să amplifice haosul planetar generat de structura unui virus, al unei proteine de o simplitate pe care știința, mitologizată nepermis în ultimele sute de ani, nu o poate înțelege și contracara. Acest lucru este un factum. Cunoașterea științifică nu numai că își pierde aura, artificial creată, cu care a subordonat celelalte modalități ale cunoașterii, dar își arată, penibil, propria neputință.

Știința nu este cu nimic superioară considerentelor, speculațiilor și teoriilor metafizice care propun un adevăr și îl demonstrează prin intermediul raționamentelor. Imaginativul poietic științific nu numai că nu este superior celui metafizic ci, cum aspru se dovedește, îi este chiar inferior. Între aproximările presocraticilor și ipotezele, nu de puține ori rizibile, ale științei contemporane, nu există nici un fel de diferență. Cercetarea științifică nu poate depăși *logica umană* care este diferită de *logica naturii* care este obiectul ei primordial și pe care o poate surprinde și cuantifica doar la un moment dat, întrucît fenomenul se află într-o continuă mișcare și devenire. Metodologia strictă a științei supusă demersului calculator al matematicii nu face decît să îngusteze mai mult aria cercetării pe care nici nu o poate susține în spectrul naturii. Marea majoritate a alegațiilor fizicii, astrofizicii, biologiei, biochimiei etc. nu sunt decît *posibilități imaginative* care, ca orice fel de posibilitate, în ciuda raționalității sale, se poate realiza sau nu.

Cercetările astrofizicii și ale fizicii cuantice, ale microbiologiei și biochimiei se lovesc puternic de opoziția naturii. Logica acesteia fiind străină acestor cercetări care cad, de cele mai multe ori, în derizoriu, dar consumă resurse imense și care, începînd încă de astăzi, nu își mai găsesc în totalitate justificarea.

Tot astfel, sumele imense care se preconizează a fi investite în elucubrațiile unor așa-zișI savanți care „vor să salveze planeta", și ale căror studii puțin credibile și imposibil de probat în termeni strict științifici sunt o adevărată bătaie de joc consumatoare

de resurse inimaginabile, creatoare de teorii fascizante sau de-a dreptul fasciste, mathusiene chiar, nu pot fi justificate atîta vreme cît un vulcan care erupe, timp de o lună doar, poluează cît toate utilajele și autovehiculele existente la un loc, în ipoteza în care acestea ar funcționa necontenit minim 100 de ani. Schimbările climatice sunt ceva obișnuit și normal pe Terra și ele nu se datorează acțiunii umane. Să luăm un exemplu: în jurul anului 1000 vikingii au descoperit un tărîm pe care l-au denumit Grünland, adică „tărîmul verde", un tărîm plin de vegetație, și pe care noi îl denumim Groenlanda. Prin urmare, nu acțiunea distructivă a omului care nu avea mijloacele tehnice necesare a cauzat această schimbare dramatică a climei ci însăși natura, ciclicitatea ei. În acest sens, cartea lui Emmanuel le Roy Ladurie, *Histoire du Climat depuis l'An Mil,* carte considerată fundamentală în domeniu și inspirată din scrierile unui Max Planck, publicată în 1967 de către *Flammarion*, dă o puternică lovitură arhanghelilor apocalipsei ecologice. Pseudo oameni de știință, în frunte cu socialista Alexandria Ocasia Cortez, autoarea *New Green Deal*, sau Saikat Chakrabarti, potilician democrat american și spijinitor al autoarei, au enunțat teorii așa-zis științifice devastatoare care nu sunt decît alegații și fantasmagorii politico-economice fără o întemeiere științifică reală, promovate de guverne în scop economic și ca arme de negociere politică. Aceste simple fabulații nu pot fi un model de urmat pentru umanitate, atît din punct de vedere social cît și din cel economic și chiar ontologic.

Emmanuel le Roy Ladurie face un expozeu istoric, adunînd documente de arhivă și apelînd chiar la presa vremii în susținerea cilicității încălzirii și glaciațiunii pe pămînt, văzute ca schimbări normale, neinfluențate de factori exogeni ci provenind chiar din interiorul ecosistemului.

Recent, un tembel, cică cercetător la CERN, zicea că trebuie să intervenim în nucleul pămîntului să-i schimbăm „devierile". Că altfel urmează apocalipsa climatică. Succes, în lumea proștilor și degeneraților tembelii sunt împărați.

Tot așa, această pandemie care a lovit lumea nu a putut fi fi învinsă de cercetarea științifică și a trecut, cel mai probabil și atît timp cît nu vorbim de un atac biologic în care antidotul este deja cunoscut, în mod natural. Pentru acest corona în măsura discutabilă în care e natural, foarte posibil, aproape cert, nu va exista un vaccin eficient, așa cum la SARS 1, apărut în perioada 2002 – 2003, sau la matusalemicul HIV, în care s-au investit peste 30 de miliarde de dolari, nu există nici un vaccin. Dealtfel, gripa Hong Kong din 1968 - 1970 și care a produs minim un milion de decese, după unii patru milioane, pare a fi dată uitării, poate datorită faptului că presa acelei vremi nu a destabilizat socieatatea prin crearea uni isterii globale, a unei infodemii criminale. Lupta împotriva actualei gripe se face cu mijloacele de acum sute și mii de ani, prin izolare. Este ridicolă sau interesantă afirmația, bazată pe nimic, nici măcar pe istorie, că acest tip de gripă, extrem de virulentă, va avea o evoluție în „dromader". De unde știu respectabilii oameni de știință, cîtă vreme tipul acesta de epidemie nu are nimic de a face cu gripa spaniolă care a izbucnit în vară și toate reprezentările grafice arată o curbă a lui Bell, în clopot? Nici o epidemie nu a distrus omenirea, așa cum nici aceasta nu o va face. Ele au dispărut brusc, așa cum au apărut, fără ca nimeni să poată face nimic. Însă această pandemie a eradicat brusc și, probabil, pentru totdeauna mitul atotputernicei științei și a progresului ei infinit, pentru că, în ipoteza în care, totuși, un vaccin viabil va fi fabricat, acesta va fi tot o creație a imaginativului poietic specific, rațional, și nu o „descoperire". Această

Mihai Criste *Portret de bărbat*, cărbune, 21x29,7 cm., 2023

reprezentare a științei, îndusă ilicit omenirii de sute și zeci de ani de către tot soiul de tembeli ideologizați, autori de „studii", este o reprezentare falsă. Tot uriașul bazin al orgoliului omului de știință a fost aruncat în marea necunoașterii de un virus minuscul. Știința trebuie repornită, pe alte principii, pe alte valori și trebuie călăuzită de gîndire, de conștientizarea structurii imaginative științifice specifice, de metafizică, care astăzi își afirmă superioritatea. Știința nu trebuie confundată cu tehnica planetară și cu informatizarea ei care este partea malefică a acesteia prin faptul că atentează la esența omului ca om, la ceea ce l-a format și i-a asigurat existența în timp, respectiv munca, morala, socializarea, conștiința limitei.

Știința, prin extensia ei care este tehnica, nu răspunde nevoii stringente de existență fizică a omului și atunci îi oferă remedii false, virtuale. Chiar pentru cei care cred necondiționat în miracolul medicinei și a valorilor vieții promovate de medicina clinică, aspect care este de necombătut, trebuie spus că unele cazuri particulare rezolvate cu mijloace descoperite de știință și care chiar funcționează, puține dealtfel, vaccinurile, antibioticele, antihipertensivele, antialergicele în frunte cu glucosteroizii, angioplastiile, și încă cîteva, nu aduc nimic bun speciei umane cît timp indivizi neviabili se pot reproduce, chiar dacă mulțumirea și supraviețuirea individului și familiilor este incontestabilă și de salutat. Din contra, gîndind la scara istoriei chiar dacă acest lucru ne displace, aceste intervenții salutare individual, pot duce în timp la fragilizarea speciei umane.

Este momentul în care metafizica și gîndirea liberă rațională, cu mijloacele sale specifice de surprindere a universalului, își poate reafirma superioritatea în fața științei. Știința nu are o viziune integratoare a existenței umane, cercetările ei trebuiesc dirijate spre scopuri care să servească umanitatea și nu trebuie lăsată în perpetuarea practicilor dezastruoase, a cercetărilor distructive, a dezvoltării din chiar interiorul cercetărilor științifice a unor tehnologii malefice, precum recenta tehnică planetară a informaticii și gîndirii artificiale care au dus deja ființa umană spre universuri pur virtuale, distugătoare pentru umanitate, nu doar la nivelul drepturilor naturale, la nivel spiritual, dar și la nivel fizic, biologic, care nu au nici o legătură cu *imaginativul poietic constructiv* al realităților care pot servi umanitatea și natura și care ne conduc înapoi la peșteră, la peștera informațională. O privire aruncată astăzi la deloc banalele și inocentele rețele sociale este suficientă pentru a-mi susține cu prisosință afirmațiile. Pentru că în contrast cu ceea ce se crede, accesul facil la informație nu ajută la stabilizarea și asimilarea acesteia, dimpotrivă, o dizolvă și o face inutilă. Un fizician de anvergura lui Heisenberg a avut luciditatea și puterea de a recunoaște acest lucru, atunci cînd se referea la cercetarea fundamentală în fizică și la rateurile sau delirurile ei inadmisibile. Nu este cazul să insistăm aici asupra tuturor invențiilor lingvistice ale unor particule ale fizicii teoretice care, în realitate, nu au putut fi demonstrate niciodată.

Doar metafizica, care este gîndire originară, este cea care poate indica drumul cercetării umane, poate construi și poate menține omul în ocrotirea care, paradoxal, este dată acestuia de deschisul lumii. Un biolog de talia lui Jakob Johann von Uexküll, de la care Heidegger a avut multe de învățat și de care a fost influențat decisiv, nu în zadar afirmă acest lucru. Omul este singura viețuitoare care percepe realitatea mediat, prin intermediul conștiinței. Acest fapt face ca intelectul său să fie supus erorii, eroare dată de percepție. Însă abia atunci cînd realitatea este percepută la a treia mînă, prin intermediul lumii virtuale informatice, dezastrul cunoașterii, raportării, valorizării și înțelegerii lumii se face resimțit cu o cumplită acuitate. Haosul, pseudocunoașterea, lipsa moralei, a valorilor autentice, incultura agresivă, manipularea odioasă, corectitudinea politică păguboasă, falsa simfonie a culturilor, cenzura, falsa percepere de sine care se manifestă plenar în lumea fără principii a „realității virtuale" constituie începutul sfîrșitului pentru homo sapiens, așa cum îl cunoaștem de la apariția lui pe pămînt și marcheaza trecerea de la democrație la ochlocrație și dictatura ei. Totul culminînd cu „cancel culture" și atacul stîngiștilor și globaliștilor la specia umană, fapt care trebuie oprit cu orice preț.

„Această gîndire (metafizica, n.n. M.A.) răspunde exigenței pe care i-o adresează ființa, în măsura în care omul remite esența istorică a simplității ce caracterizează singura necesitate care nu constrînge - obligînd, ci care creează nevoia ce se împlinește în libertatea sacrificiului. Păstrarea adeveritoare a adevărului ființei - orice i s-ar întîmpla omului și întregii ființări - iată ceea ce se impune. Sacrificiul este risipirea de sine prin dăruire a ființei umane, o risipire care este liberă de orice constrîngere, deoarece se naște din abisul libertății și poartă către păstrarea adeveritoare a adevărului ființei pentru ființare. În sacrificiu survine recunoștința ascunsă, singura care onorează generozitatea cu care ființa s-a dăruit esenței omului în gîndire, pentru ca aceasta, în raportul său cu ființa, să ia asupră-și vegherea ființei. Gîndirea originară este ecoul bunăvoinței ființei, în care se luminează și în care survine acel unic lucru: că este ființare. Răspunsul gîndirii este originea cuvîntului uman, iar acest cuvînt este cel care, el abia, lasă să se nască limba, ca manifestare a cuvîntului în cuvinte. Dacă nu ar exista uneori, în chiar temeiul esenței omului istoric, o gîndire ascunsă, atunci el nu ar fi nicicînd capabil de recunoștință, dacă admitem că în orice manifestare a gîndirii și a recunoștinței trebuie să existe, totuși, o gîndire care gîndește în chip originar adevărul ființei"2.

De aceea, cutremurul care a bulversat știința în zilele noastre trebuie, cumva, stopat. Acest lucru se poate face printr-un efort al gîndirii filosofice de a repune pe drumul adevărului și al cercetării originare întreaga paletă a cercetării științifice. Cîtă vreme dezvoltarea necontrolată, haotică și

contraproductivă a științei nu va fi bine îndrumată și poziționată, riscul ca umanitatea să își piardă temeiul și să dispară în neant este neașteptat de aproape. La un „click" distanță.

De aceea, noua sarcină a metafizicii este să arate drumul pe care ființarea care este omul trebuie să pornească. Pentru aceasta metafizica va trebui să găsească un nou sens sau să propună o nouă religie în care tehnica planetară și falsa știință care a invadat cercetările contemporane să fie înlăturate. Pentru aceasta e nevoie de o nouă *gigantomahia peri tes ousias* întemeiatoare. Ceea ce rămîne însă de văzut este dacă omul va mai avea putința unei adevărate revoluții a spiritului și în credința renăscută, dacă va exista o disponibilitate pentru reîntoarcerea la gîndirea originară. Si pentru că Dumnezeul nietzschean este, din pacate, o realitate, metafizica va trebui să-și asume salvarea ființei umane. Cu condiția existenței unei susțineri reale în însăși interiorul filosofiei dar și al științei și tehnicii planetare avide de finanțări și profituri nelimitate și generatoare de rezultante debile și debilitante, și va mai trebui o voință de salvare care să depășească interesele imediate și meschine. O voință și gîndire vizionare.

Acest lucru nu se va întîmpla atît timp cît așa-zișii metafizicieni contemporani refuză lumea ca întreg și se raliază viziunilor scientiste, le adoptă și încearcă să construiască o realitate „feliată" în spatele căreia rînjește și își arată chipul malefic însăși esența tehnicii a cărei fundamentare este virtualul sau dedublarea realului. Chiar dacă aceste idei au „in nuce" viziunea primară ockhamistă, ele nu vor reuși niciodată să impună o metafizică integratoare, o gîndire care să susțină ființa și omul aflate la răspîntia derivei. În acest sens, filosofii care vor să construiască realitatea cu ajutorul *imaginației* și nu cu cea a *imaginativului* fac o imagine falsă metafizicii ca abordare integratoare a lumii așa cum omul a cunoscut-o și s-a raportat la ea dintotdeauna.

Spre exemplificare, într-o carte care a suscitat oarecare interes numită bombastic *Warum es die Welt nicht gibt*[3], Markus Gabriel, cel mai tînăr profesor de filosofie din Germania, se străduie din răsputeri să ne demonstreze că lumea nu există.

Ceea ce reproșează Markus Gabriel filosofiei de pînă la domnia sa este faptul că aceasta, prin intermediul metafizicii, a crezut mereu că lumea există și că, în schimb, există o „monstruozitate numită sinteza transcendentală a apercepției" care ar asigura „unitatea aperceptivă a lumii" și care, după părerea sa, este goală de sens, mai precis nu există. Prin această monstruozitate Kant duce cercetarea metafizică într-un zid, zid care are drept cărămizi, în principal, în sinele, lumea în sine, lucrul în sine, ființa, etc. Tot jargonul filozofic, inclusiv cel heideggerian, este dus în derizoriu și considerat drept nul.

Într-o încercare de ontologie negativă, Markus Gabriel, nu numai că renunță, de dragul unor argumentări mai mult sau mai puțin sofistice, am accentua totuși pe „mai mult", la ideea de *lume ca și unitate a ființării*, lucru pe care de la greci începînd și pînă la gîndirea sa metafizica a tot încercat să îl demonstreze, metafizica clasică desigur, în varii gîndiri și susținută de diferite concepte fundamentale printre care: ființa, adevărul sau voința, ca să menționăm doar cîteva, dar încearcă, la un mod deloc convingător, să le desființeze.

Astfel, după Markus Gabriel, nu numai că lumea nu există ca un tot unitar, nu numai că aceasta nu poate fi percecepută iar realitatea ei poate fi contestată ci există doar o sumedenie de mici lumi, „felii" de lume, cum ar fi lumea paianjenului sau a altor insecte, care au și ele o lume a lor diferită de lumea noastră care e guvernată de o falsă ființă superioară: omul. Demonstrația lui Markus Gabriel nu se susține, fapt sesizat încă de Aristotel și amintit de noi încă la începutul acestei lucrări, întrucît realitatea arată că tot ceea ce este obiectual există, în afara lumii . Obiectualul aparține astfel lumilor create infinite și care nu pot și nici nu e nevoie să fie aduse la unitate. Undeva am mai citit aceste afirmați și, cum nu mă înșel, le-am citit la William Ockham atunci cînd vorbește de inexistența Universalului, a ființei și lumii, precum și a altor concepte care determină generalitatea abstractă dar prin aceasta nu lipsită de realitate. Cel mai real dintre lucrurile reale este Ideea, zicea Hegel.

Cum spuneam, metafizica are prostul obicei de a opera cu diferite concepte de genul: categoriilor, sintezei tanscendentale a apercepției, ființei, adevărului, voinței, energiei etc. Markus Gabriel spune că acest lucru este ilicit și că doar lumile în particularitatea lor extremă există, ceea ce există mai puțin este *lumea*.

Pentru a putea face asemenea demonstrații tînărul profesor din Bonn face apel cel mai adesea la *imaginație*, începînd cu exemple ale unor romane rusești extrem de populare care preiau o temă heideggeriană a spațiului și trece mai apoi spre mult mai complicații extratereștrii pe care îi pune să observe o lume care nu există cu un spațiu care nu există, anume spațiul lumii. Realismul de tip ockhamist de care vorbește îl va intitula „noul realism" și va susține că este singurul autentic, la fel ca științele, atît timp cît și științele au obiceiul de a ignora întregul în favoarea particularului. De aici, pînă la a demonstra superioritatea cercetării particularului și a faptului strict determinat de „domeniul obiectual" ca domeniu al cercetării genuine, nu este decît un singur pas. Markus Gabriel îl face.

Acum ceea ce nu îi „reușește" tînărului profesor german este tocmai demonstrația care ar trebui să o facă, avînd în vedere domeniul în care se exersează, care să fie una conceptuală și care să nu aparțină „fanteziei", „imaginației", „cîrji ale rațiunii" (Kant) pe care acesta le folosește necontenit, în dauna tinereții sale. Raționamentele și jocul „constructivist" al conceptelor nu îi ies lui Markus Gabriel, iar apelarea necondiționată la *imaginar* strică acuratețea logică și epistemologică a demonstrației, ceea ce, pentru dumnealui, nu poate fi admis, întrucît nu este metafizician (deși se dorește) ci epistemolog.

Mereu lipsește ceva cercetării lui Markus Gabriel, atîta timp cît neagă existența unei *sinteze transcendentale a apercepției* sau a unui alt concept pe care l-ar putea propune pentru a „lega" lumea și a o aduce la unitatea conceptului. Apelul la imaginar nu îl ajută, din contra îl oprește să demonstreze lumile multiple ale vietăților iraționale sau ale lucrurilor care nu își găsesc un loc în spațiu, spațiu pe care dînsul îl înțelege, la modul rizibil, ca spațiu material, care se dilată și se contractă necontenit, cumva la modul heraklitian, spațiu pe care îl concepe „cel mai deștept om din lume", așa cum îl numeau „sous-genialii" din presa mainstream și nu numai pe fizicianul Stephen Hawking.

Or, dacă unitatea kantiană a apercepției transcendentale i se pare o monstruozitate, dacă noțiunile de univers sau lume i se par de nesusținut, acest lucru este posibil, pentru el, deoarece atît universul, dar mai ales lumea, nu există. Ele nu există pentru că nu pot fi statuate într-un spațiu deteminat empiric. Din acest motiv, Markus Gabriel se grăbește să le desființeze.

Desigur, pentru un cercetăror de vîrsta sa, un Kant sau un Heidegger poate fi demodat, mai ales că aceștia nu au putut să scrie atît de scurt și concis ca el. Numai că acest stil eseistic, scurt și afirmativ, al cărui unic dar monstruos păcat este acela al lipsei demonstrației serioase, conceptuale și nu alegorice sau metaforice, dacă nu poate propune nimic, atunci îi vine mai bine la îndedemînă să desființeze. Noroc că filosofia și metafizica mondială nu își au baza exclusivă în capul lui Markus Gabriel.

Desigur, ca un veritabil ockhamist, adeptul noului realism nu va putea fi de acord că actul cunoașterii este unul pur subiectiv și cunoașterea este dată doar ființării umane și nu unor extratereștri. Noi i-am propune domnului Markus Gabriel, pentru a realiza unitatea lumii, un concept nou care se bazează pe un altul vechi de cînd lumea, metafizica.

Noul concept este cel de *imaginativ poietic uman rațional aprioric*. Nu e nimic învechit, ba e totul nou, întrucît subsemnatul nu a fost coleg nici cu Kant și, din păcate, nici cu Heidegger. Ceea ce l-ar face pe Markus Gabriel să își reconsidere noul realism ar fi acceptarea următoarei teze care aparține unui biolog: anume că singura ființă care iese din lumea ei, respectiv din ecosistemul propriu,

Mihai Criste — *Fanfurie cu creveți și lămâie*, ulei pe pânză, 60x40 cm, 2021

este omul, vietatea care percepe lumea mediată prin conștiință, un alt termen care pentru profesorul din Bonn produce repulsie. Întrucît nu există.

Trecînd peste stările vagale ale lui Markus Gabriel, vom arăta că *imaginativul poietic uman rațional aprioric*, care este sediul intuițiilor sensibile dar și a raționalității ca element constitutiv, nu numai că poate percepe ființarea disponibilă disparat ci o poate aduce la sinteza apercepției transcendentale prin eu. Dar dacă lucrurile ar sta așa de simplu, nu am face decît să modificăm cîteva mecanisme kantiene, ceea ce nu e cazul. *Imaginativul poietic aprioric* este creator de lumi posibile raționale și nu *imaginare*. Lumea nu doar există, ea se creează continuu în însăși structura imaginativului uman în raport cu intuițiile sensibile care sunt timpul și spațiul.

Dacă Markus Garbriel ar fi filosofat acum 40 de ani, adică atunci cînd s-a născut, toate teoriile sale referitoare la actele comunicaționale, la neuroștiințe, la realismul lumilor insectelor și alte multe viziuni noi și inovative l-ar fi dus nu la Bonn, la catedra de Filozofie, ci, poate, în vreun stabiliment pentru alienați în Baden Württemberg. De ce spun asta, și atunci cînd o fac nu am nici cea mai mică intenție de a-l jigni? Pentru că realitatea a suferit modificări. Pentru că de atunci *imaginativul poietic uman rațional aprioric* a facilitat creația de realitate. A crea realitate este a o propune și realiza, prin actul de creație rațional, din chiar interiorul *imaginativului poietic uman rațional aprioric*. Calculatorul, telefonul mobil, imprimantele tridimensionale, rachetele hipersonice etc. sunt realități noi care au creat în jurul lor lumi care, da, nu existau anterior. Dacă cineva, acum 40 de ani, ar fi afirmat existența sau posibilitatea existenței acestora, fără îndoială, ar fi fost catalogat alienat mintal sau poate doar autor de literatură futuristă. Lumea ca întreg creat poate avea două sensuri: unul care se referă la creaționismul continuu al naturii și altul la lumea omului, creată și învestită cu sens, adică cu ființă, de această creatură numită om și atît de disprețuită de Markus Gabriel și de alți admiratori ai „școlii" lui.

Lumea nu este dată o dată și pentru totdeauna așa cum și-ar putea cineva imagina și ea nici nu trebuie descoperită, cum ar crede fizicianul, ci ea trebuie creată. Descoperirile științei nu au fost descoperiri propriu-zise ci au fost creații. *Imaginativului poietic uman rațional aprioric* creează necontenit lumi posibile pe care le aduce în final la sinteza transendentală a eului și creează, astfel, unitatea lumii.

Lumea există și metafizica există. Metafizica are acum, în contextul acestei crize mondiale, care este criza științei, rolul de a aduce lumea la unitatea rațiunii și de a crea prin intermediul *imaginativului poietic uman rațional aprioric* lumi posibile care să facă acceptabilă o nouă abordare a științei și a lumii. Metafizica trebuie să vină în întîmpinarea maleficului care se ascunde în tehnica informațională planetară și creează omului o altă realitate, realitatea vituală, un concept nou care nu are în sine nici cea mai mică contradicție. Pericolul acestei realități este acela de a crea în jurul său o lume care este străină de lumea omului, o lume cumva la mîna a doua cu toate elementele unei lumi care își arogă realitatea și existența populată cu oameni - hologramă, lucru care, din spatele computerului dă individului iluzia forței, a curajului, a atotputerniciei demiurgice în același timp în care îi răpește umanul, afectul, dimensiunea socială și creatoare. În aceste fapte se ascunde pericolul tehnicii informaționale planetare.

Omul, societățile, știința și tehnica planetară merg înspre părăsirea esenței cea mai esențială a omului: raportarea la lume prin capacitatea sa naturală, subiectivă, care este conștiința. Raportarea la „realitatea" virtuală va schimba nu numai raportarea la social, la valorile sociale, juridice, comportamentale, psihologice, ci și raportarea de esență a omului la ceea ce el creează ca lume din ființarea disponibilă care, în afara ființei, este lipsită de orice sens. Sensul creat de ființa care dă ființarea în întregul ei este lumea. Lumea omului și nu cea a computerului care, cum însăși Markus Gabriel spunea, e prost ca piatra.

Așadar, există ceva care dă lumea, care o face să fie, care îi dă existență, valoare și ființă: acel ceva este *imaginativul poietic uman rațional aprioric* care creează lumi posibile raționale din interiorul *capacității imaginative apriorice și a imaginativului poietic rațional aprioric* care are rol de agens. *Imaginativul poietic uman rațional aprioric este sinteza celor două etaje ale structurii intelectului uman, cu tot ceea ce implică el, concepte, intuiții, afecte, rațiune sau judecăți.*

Această „dare" de lume de care vorbim în interiorul *imaginativului poietic uman rațional aprioric* face posibilă aducerea lumii la unitatea ființării umane și o poate valoriza în actele ei esențiale, respectiv: gîndirea, știința, arta, poezia, tehnica. Însă dacă aceste lumi vor fi pulverizate, ca în viziunea lui Markus Gabriel, dacă lumea se va aneantiza în detrimentul miliardelor de lumi ale insectelor, obiectelor, hologramelor, virtualului etc., atunci lipsa unității perceperii lumii va duce la o unitate malefică a virtualismului cîștigător. Virtualismul aduce cu sine lipsa mișcării și propune iluzia existenței ei. În lipsa mișcării omul nu va mai pro-duce nimic esențial și pînă la un dezastru endocrin al biologicului uman nu e un drum prea lung. Totuși, în lipsa preluării ștachetei de către gîndirea cu adevărat reală și creatoare, rațională și echilibrată, dată de gîndirea metafizică, în lipsa reevaluării ei, drumul început deja spre deteriorarea umanului din om nu va mai putea fi stopat.

Sintetizînd, putem afirma că una dintre problemele uriașe cu care se confundă lumea de azi este dată de diversitatea incredibilă a afirmării „adevărului". Este deja, așa cum am arătat, cel puțin un truism să mai spui că fiecare individ își are propriul „adevăr", că știința a devenit intolerabilă și își proferează propriile structuri imaginative drept adevăruri absolute, adevăruri care nu pot fi atinse sau contrazise.

Mihai Criste *Demnitatea florilor*, ulei pe pânză, 70x100 cm., 2018

Aceasta este una dintre marile probleme de abordare a lumii din partea științei contemporane și un fals inacceptabil. Adevărul științei este mai degrabă legat de problema „felierii" realității și de conceptul de „rezolvare a problemei", de utilitate. Metoda secvențierii, chestiune ce ține de o anumită concepere a fenomenului ca legătură indestructibilă a sa cu timpul, nu ține seama și de dialectica schimbării necontenite a fenomenului ca modalitate de raportare a științei la real. Această ignorare a adagiului heraklitian: *Panta rhei kai ouden menei* – totul curge, nimic nu stă pe loc – lasă omului de știință iluzia stăpînirii realității. De la „stăpînitorii de adevăr" ai perioadei arhaice grecești la „stăpînitorii realității" contemporane nu este un drum chiar atît de lung. Dacă unii percepeau adevărul ca scoatere din ascundere și făceau apel la *memorie* (Mnemosyne) printr-un procedeu mai degrabă licit, ceilalți fac apel la un alt tip de „scoatere din ascundere" numai că de data aceasta prin intermediul prelungirii organelor de simț cu substitute tehnice, sofisticate, însă planul pe care își exercită „descoperirile", adică scoaterea din ascundere, nu mai este ceva care se adresează subiectului ci fenomenului, prin urmare unui ceva aflat în necontenită mișcare și schimbare. De aceea, adevărurile științifice sunt, cu puține excepții și acelea fiind rodul interogării imaginativului poietic și nu al descoperirii și înțelegerii fenomenului, parțiale și reevaluabile la infinit, precum spirala hegeliană a devenirii. Aceasta este esența științei europene și tipul de gîndire care aparține europeanului ca mod de deschidere spre lume al ființei sale. *Acesta este singurul capabil de a duce mai departe cercetarea fundamentală în știință tocmai datorită imaginativului poietic altfel structurat.* Celelalte seminții au alte modalități de raportare la lume, așa cum sunt cele ale asiaticilor, indienilor și chinezilor sau ale altor popoare care afirmă negritudinea (Spengler) sau alte moduri de a fi ale ființei în general dar care nu sunt cu nimic inferioare celei europene, fiecare avînd o particularitate, o definire și o modalitate de ființă perfect structurate propriului *imaginativ poietic uman rațional aprioric*. Astfel, fiecare individ își creează o lume a lui, cu valorile, tabuurile, adevărurile și ec-sistența proprie. Iar dacă lucrurile stau așa, secvențierea lumii de care vorbește Markus Gabriel în *Neo-Existentialism* (2018) sau în mai vechea *Warum es die Welt nicht gibt* (2013) poate părea plauzibilă și, din puncul de vedere al adevărurilor secvențiale, chiar este.

Însă ceea ce este de analizat și suscită interesul nostru este tocmai viabilitatea și umanitatea omului și societății care se exprimă într-o asemenea gîndire.

Gîndirea științifică, respectiv gîndirea care se construiește pe tărîmul european încă de la Aristotel, are drept temei adevărul ca valabilitate și utilitate. În esența ei știința consideră sau nu valabile anumite apariții care ies la lumină în manifestarea fenomenului. Astfel, încă de la William Ockham, secvențierea „cu briciul" a fenomenului a fost considerat a fi adevărul evident, în dauna adevărului memoriei al cărui „stăpînitori", care se sfîrșesc în cultura europeană odată cu Platon și Plotin, nu își vor mai găsi adevărați urmași pînă în filosofia lui Heidegger.

Filosofia lui Heidegger își va afla sensul și aderența extraordinară în cultura europeană tocmai datorită saturației la care a ajuns gîndirea în afirmarea adevărurilor absolute ale științei. Și nu numai atît. Gîndirea științifică care propune și o viziune a lumii care „nu există" în ansamblul ei (Gabriel) a dus omul european spre căutarea unui alt model reluat și regîndit de Heidegger din *aletheia*, a

adevărului ca neascundere, practicat de „stăpînitorii de adevăr".

În plină afirmare a gîndirii științifice care își afirmă hegemonia, Heidegger se va îndoi de această metodă (a științei) și mai ales va pune în discuție latura profund distructivă a produsului ei care este tehnica. El a fost primul care a vorbit de esența malignă a tehnicii planetare.

„Gîndirea calculatoare", cea care secvențiază realitatea și implicit valorile, le analizează în mod disparat, face posibilă unificarea lumii prin în-depărtare care în sens heideggerian înseamnă apropiere (Ent-fernung) dar pe care noi o vom asimila imaginativului poietic științific. Nu alta este esența tehnologiei informației care, sub aparența comunicării instantanee, a legăturilor afective mimate, a supralicitării eului individual la indivizii cei mai puțini apți și îndreptățiți pentru aceasta, duce la o comunizare a ideilor, aspirațiilor, viziunilor sociale și, în paralel, la o atitudine schizofrenă (B. Fondane) a relației individului cu individul. Pare o contradicție în lumea reală, însă ea nu este deloc o astfel de chestiune în lumea virtuală care tinde să substituie din ce în ce mai mult lumea reală.

Ceea ce este malign însă în adevărurile secvențiale ale lumii virtuale, prin urmare a tehnicii planetare, este divizarea sub aparența unei „mari comunități" (Ta Tung), un concept pe care îl găsim în filosofia antică și medie chineză. Marea comunitate, de care este agățată și ideea globalismului dar și esența tehnicii planetare, este rezultatul influenței acesteia asupra ființei ca modalitate a ființării cotidiene. Acest lucru nu poate duce decît la segregarea unei părți a culturii și civilizației umane și la o luptă a civilizațiilor în care tehnica, cu tendința ei de acaparare a tuturor domeniilor, inclusiv al domeniului spiritului, va contribui plenar la distrugerea valorilor omului așa cum le cunoaștem încă din cele mai vechi timpuri. Școala de la Frankfurt și discipolii ei nu sunt străini de această alienare profundă a societății occidentale iar profețiile lui Nietzsche și analizele lui Spengler sunt tot mai aproape de a se împlini.

Astfel, prin mutarea planurilor, adevărul ca produs genuin al *imaginativului poietic uman rațional aprioric* este înlocuit cu adevărul rețelelor și lumilor imaginative virtuale. Pericolul, sesizat deja de către filosofii și psihologii occidentali, este acela de a renunța la lumea și *adevărul memoriei* în favoarea lumii virtuale și a *adevărurilor ei secvențiale*. Un analist lucid poate sesiza aberația unor așa-zișI savanți ecologisti care au început deja să „calculeze" tonele de emisii de carbon pe care le degajă jocurile pe computer, cel mai nociv fiind *Minecraft (sic!)*, și tendința distrugătoare de a amalgama realitățile și adevărurile acestora într-o tentativă nemaiîntîlnită de a distruge tocmai umanitatea din om și lumea acestuia în favoarea unor lumi a obiectelor și viețuitoarelor *sine mens sine anima*.

Acesta este rezultatul a multor zeci de ani de învățămînt de tip secvențial, ideologizat și comunizat, nemeritocratic, de „feliere", în conformitate cu latura îngustă pe care o deschide o specialitate sau alta. Lipsa educației umaniste, a unei viziuni integratoare a lumii și umanității, viziune care aparține metafizicii, a fost spulberată de absolutismul „adevărurilor" științifice care au tins sa devină hegemonice și care au sfîrșit prin a fi rizibile. Eșecul aceste gîndiri se manifestă pregnant în zilele noastre și este dominată de haosul planetar la care adevărurile științifice nu pot să de un răspuns adecvat și util, în acest mod contribuind din plin la amplificarea acestuia. În acest fel *adevărul secvențiat* al științelor își neagă propria invincibilitate, ba își mai arată, cîteodată deșucheat, neputința.

Mihai Criste — *Memento*, tuș pe hârtie A3, 42x29,7 cm., 2023

Declinul lumii occidentale, atît de asemănător cu declinul lumii romane antice, bazat pe neglijarea voită a învățămîntului de calitate, a finanțării lui, pe negarea valorilor metafizicii și afirmarea nebuniei „cancel culture", pe exacerbarea hedonismului și a bunăstării fără limite și a adevărurilor științifice secvențiale, pare a se îndrepta cu pași pe care numai tehnica îi poate grăbi de o asemenea manieră spre stingerea ei.

Acest declin și această stingere a valorilor clasice ale lumii occidentale au drept cauză elementul malign din esența tehnicii care îndepărtează omul de la rostul și esența sa, de la valorile vieții pe care le-a cultivat de milenii. Suprapunerea realităților, melanjul lor, face ca omul contemporan, lipsit de o educație solidă și de vedere integratoare a lumii, să meargă în derivă înspre afirmarea unor așa-zise valori care nu-i aparțin, care-l înrobesc și îl dezumanizează. Adevărurile secvențiale lipsesc lumea de umanitatea omului și îl duc înspre o peșteră a informațiilor reale, sau nu, unde acesta devine un obiect de manipulat și o formă fără fond la fel ca lumea în care trăiește.

Metafizica are menirea de a aduna aceste cioburi ale conceptului de lume, om și uman și de a le pune într-un sens care să îi dea unitate. Pentru aceasta este nevoie de o nouă gîndire integratoare, de o nouă abordare a problemelor esențiale ale existenței umane și de o nouă lumire a lumii Dasein-ului (Heidegger). Nu există noțiunea de progres infinit, iar științele nu pot afirma adevărul acestei aserțiuni, dovada cea mai grăitoare fiind neputința de a secvenția o structură simplă și de a o anihila cu mijloacele specifice.

Problemele vieții, ale educației, ale bunăstării sociale, ale echilibrului ființei umane trebuie puse din nou și regîndite. Cum afirmam deja, nu cred că problema noastră fundamentală este aceea de „a salva planeta" o temă falsă și aberantă cîtă vreme clima acestei planete suferă modificări cilice în care rolul omului este inexistent. Ceea ce trebuie salvat în această ecuație este omul și umanitatea lui, valorile sale esențiale. Dacă acest lucru mai este posibil și dacă „adevărul secvențiat" al științei, cu tot ce implică el în existența umană, ne va mai permite. Altfel, ne vom întoarce la „lumile particulare" ale păianjenului, viermelui, tigrului, lupului și omului ca entități aparținînd aceluiași regn, nedeiferențiate de nimic. Nu vom mai înțelege cu adevărat lumea și adevărul ei care este ființa. Ca în biologia lui Uexküll și în filosofia propusă de Markus Gabriel.

Așadar, problema nu se pune dacă poezia, filosofia sau știința ca modalități genuine ale cunoașterii trebuie sau pot să ignore adevărul ca veridicitate ci într-un mod încă mai originar, sensul fiind acela de a considera filosofia, știința sau poezia și implicit celelalte domenii ale spiritului *ca produs al imaginativului și scop al adevărului*, ca deschidere originară. În acest sens, precum filosofii presocratici, poeții dar și cercetătorii naturii, în speță cei care se ocupă de cercetarea fundamentală, sunt „deținători de adevăr" în sensul în care modalitatea lor de accedere spre acesta este unul originar iar metoda se găsește în metaforă cum, bunăoară, metoda științei este matematica. Heidegger numește această deschidere originară: *Lichtung*. În viziunea lui, acesta este locul privilegiat în care adevărul ființei apare ca manifest. „Numai acest loc de deschidere dăruiește și garantează oamenilor un spațiu de trecere spre ființarea care nu sîntem noi înșine și accesul la ființarea care sîntem noi înșine. Datorită acestei luminări, ființarea este, într-o măsură care variază, neascunsă. Dar chiar și ascunsă, ființarea nu poate exista decît în spațiul luminat. Fiece ființare care ne iese în cale și cu care ne confruntăm conține această ciudată adversitate față de prezență, dat fiind că, simultan, ea se ține retrasă în starea de ascundere"[4].

Odată cu aceste cuvinte ale lui Heidegger am atins parțial și problematica esențială a lucrării de față. El spune că fiecare ființare conține în sine o ciudată adversitate față de prezență. În fond, pornind de la cele afirmate pînă în prezent, vom încerca să determinăm atît conceptul de adevăr al filosofiei, mentalității, cunoașterii și nu numai, de creatoare de lumi posibile raționale, cît și caracteristica *imaginativului poietic uman rațional aprioric* de conținător și păstrător al adevărului.

Note

1 M. Heidegger, *Posfață* la *Ce este metafizica*?, în vol. *Repere pe drumul gîndirii*, București. Ed., Politică, 1988, p. 281-282.
2 M. Heidegger, *Op. cit.*, p. 287.
3 Marcus Gabriel, *Warum es die Welt nicht gibt*, Berlin, 2013.
4 M. Heidegger, *Op. cit.*, p.68.

■

Mihai Criste — *Un gondolier la cârmă*, ulei pe pânză, 40x60 cm., 2021

Viorel Igna

Zilele lui Nietzsche (II)

Tirada lui Zethos din piesa *Antiope* a lui Euripide reproduce, de fapt, tipul ideal al atenianului vremii, scrie Alexandru Cizek, așa cum este cuprins în *Discursul funebru* atribuit lui Tucidide în *Istoria* sa. Este omul care se împărtășește în tinerețe din filosofie atât cât folosește educației sale de om liber, ca elev, așadar, al sofiștilor, ajungând la vârsta matură să cuvânteze și să conducă cu pricepere treburile politice ale statului, punându-se în slujba cetății și ilustrându-se prin dobândirea puterii și influenței asupra concetățenilor săi[1].

Idealul etic-intelectual, ce se dezvoltă din conjugarea pragmatismului atenian, comentează A. Cizek, cu teoria dreptului natural, preconizată de profesorii sofiști ai acestei generații post-pericleene, constituie un perfect revers al idealului de virtute tradițional. Teza lui Callicles, replică negativă la doctrina socratică, este, în afara primejdiei de a se contrazice, cea care promovează cu consecvență un anti-sistem. Astfel *sophrosyne* (înțelepciunea) ca auto-dominare rațională este etichetată drept imbecilitate (491 e), inteligența devine anti-valoare în serviciul satisfacerii dorințelor (492 a, 493 b). Hedonismul absolut, preconizat de cele două anti-virtuți cardinale, libertatea și nestăpânirea (492 c), sancționează dreptul și frumosul după natură. Binele suprem este dat acum de dobândirea fericirii exterioare prin maxima capacitate a dilatării personalității umane, în componentele ei afective, până la noua măsură a supraomului. Alegoria butoiului Danaidelor (493b, 494 a), servită de Socrate în scop inhibitiv, este acceptată de Callicles drept supremul bine: *„Plăcerea vieții stă în a turna cât mai mult”*.

„Justificarea hedonismului este dată de ideea inegalității naturale a oamenilor, ridicată la rangul de principiu universal (a se vedea citatul din Pindar, ales ca ilustrare de Callicles: 484 B). Dominația celui mai bun și mai puternic asupra celor slabi, ca relație de autoritate a stăpânului natural asupra sclavilor naturali (483 c, 484 a), apare ca profund anti-democratică. Democrația este concepută din această perspectivă ca o convenție artificială, ca un sistem de reprimare a supraomului natural (484 a). În fapt, însă, această doctrină, ce se poate regăsi în fragmentele lui Critias și în *Anonymus Jamblichi*, oferă o explicație a oligarhiei și tiraniei în care a eșuat Atena după înfrângerea ei în război, atunci când nu s-a întâmplat nimic altceva decât punerea de acord a politicii interne cu practica politicii externe a Atenei față de aliații ei din sistemul Ligii de la Delos, deveniți, din egalii Atenei, supuși și sclavii ei”. Aceste considerații făcute de Alexandru Cizek în 1973, când a apărut ediția coordonată de Petru Creția și Constantin Noica, ni se pare o afirmație cu trimitere directă la situația noastră de după război, când din aliații puterii de la răsărit am devenit supușii lor, cu toată mascarada „democratică” ce a urmat. Este și aceasta un exemplu cum de multe ori istoria se repetă, însă oamenii nu sunt în măsură să tragă învățămintele necesare și așa cum bine știm, dacă nu cunoaștem istoria cu învățămintele ei riscăm s-o repetăm.

„Dacă m-aș putea adresa direct lui Nietzsche, ne mărturisește Vito Mancuso, i-aș spune cam așa: Dumneavoastră vorbiți de potență, dar însăși voința poate izvorî și se poate manifesta numai datorită faptului că legea armoniei relaționale și-a compus elementele sale fizice, chimice și biologice, într-un mod atât de ordonat încât a făcut posibil un sofisticat nivel de complexitate și de organizare a ființei care se numește voință și care își are originea în mintea umană. Și dumneavoastră, care sunteți fructul acestei logici relaționale ordonate și armonioase, pretindeți să acționați împotriva ei ? După părerea mea greșiți, Dumneavoastră ați scris că «natura intimă a ființei este voința de putere»,-[2]dar nu este așa: natura intimă a voinței este *voința de relaționare*”[3].

Subiectul uman care spune „eu” și care-și exercită voința sa este un tot luat împreună, ordonat de relații: de părticele care formează atomi, de atomi care formează molecule, de molecule care formează celule, de celule care formează țesuturi, de țesuturi care formează organe, de organe care formează organismul. De aceea sănătatea corpului se poate exprima ca o armonie de relații. Același lucru este valabil pentru sănătatea mintală, conclude Vito Mancuso.

Un mare cunoscător al ființelor umane, ca cel care a fost Împăratul Marc Aureliu (care, cu toate că avea toată puterea în mâinile lui, a cultivat idealurile de bine și de dreptate) a scris următoarele:

„Fiecare ființă naturală este mulțumită de sine atunci când acționează cu dreptate pe calea justiției”; și a adăugat că această cale dreaptă proprie unei ființe naturale o poți găsi atunci când îți îndrepți atenția înspre binele comun[4].

Mihai Criste *Pribeagul*, ulei pe pânză, 50x70 cm., 2020

Ne putem gândi că problema personajelor de azi, de tipul lui Callicles și de filosofi ca Nietzsche, care din când în când apar pe scena lumii, este aceea de a nu sta bine cu ei înșiși, și că starea lor maladivă interioară îi poartă să-și exprime instabilitatea lor psihică și ura de care sunt capabili printr-o gândire destabilizantă și foarte agresivă. Mărturie sunt evenimentele ce se petrec în lumea de azi, cu frica pe care o generează, datorită faptului că nu se găsesc soluții viabile pentru o conviețuire pașnică între oameni.

„Predispoziția pentru o etică, apanaj al unei relaționări ordonate, scrie V. Mancuso, este în realitate înscrisă în esența ființei umane. Ordinea, care la nivelul organismului se numește *sănătate* (fizică și mintală), la nivelul relațiilor dintre organisme se numește *justiție*. Logica este aceeași: aceea a unei relaționări ordonate. Medicina, dreptul, politica, economia își ajung cu atât mai mult obiectivele cu cât sunt în măsură să creeze relații ordonate, și să acționeze în favoarea unei lumi mai drepte, ceea ce reproduce aceeași logică ce guvernează ființa naturală a lumii”[5].

Acest lucru are repercusiuni decisive și asupra așa numitei voințe de putere. Și lui Mancuso, ne mărturisește el, îi convine potența, deoarece o ființă normală nu poate exista fără voință și care fără voință să se transforme într-un umil adept al uneia dintre formațiunile politice, și să acționeze fără discernământul necesar și informațiile în măsură să facă posibilă o alegere credibilă. Dar dobândirea unei puteri conforme cu calitatea de om responsabil, adică a unei voințe umane care să facă posibilă o acțiune pe măsură, este rezultatul unei relații armonioase cu mediul în care trăiește ființa umană în relație strânsă cu ceilalți, și nu împotriva intereselor lor. Acest lucru ar însemna, comentează V. Mancuso, că pentru a urma mai bine obiectivul lui Nietzsche, adică potența, metoda cea mai adecvată este *justiția*, deoarece numai justiția este cea care dă stabilitate sistemului. O familie ce se bazează pe autoritarism nu este puternică, în realitate, deoarece fii vor pleca de acasă, în momentul în care vor fi în măsură să o facă. În schimb, o familie este puternică atunci când autoritatea este exercitată nu în mod arbitrar, ci cu justiție, iar cei care trebuie să se pună de acord cu regulile de conviețuire trebuie să fie părinții, ca model de comportament pentru fii lor. Acest lucru este valabil pentru orice formă de comportament uman: este însăși justiția cea care garantează cel mai stabil și rezistent nivel de forță, în măsură să dea stabilitate și să garanteze progresul.

Platon este cel care a înțeles la perfecțiune această logică și care l-a făcut pe Socrate să-i răspundă lui Thrasymachos: „Ți se pare că un oraș sau un corp de armată sau o bandă de răufăcători sau de hoți, ori orice alt grup care s-a format cu scopul de a încălca legile, ar putea face ceva, dacă în interiorul său ceilalți s-ar comporta în afara oricărui principiu de justiție?”. Și pe care îl face să tragă următoarea concluzie: „Lipsa de justiție Thrasymachos este izvorul unor dezordini și a urii dintre oameni, a unor conflicte frățești; justiția, în schimb, produce înțelegere și solidaritate între oameni”[6].

Este incredibil, conclude Vito Mancuso, să aflăm că în China în timpul Evului Mediu, adică patrusprezece secole după Platon, un filosof confucianist cu numele său Chengzi (1033-1107) a scris ceva foarte asemănător (pentru a putea înțelege trebuie să știm că prin conceptul de *ritualitate* el înțelegea o relație normată, adică faptul că trebuie să ne comportăm urmând

regulile, în mod substanțial dreptul și etica): „Până și între hoții și răufăcătorii de cea mai joasă specie este în vigoare sensul ritualității (cu înțelesul exprimat mai sus). Pentru a-și pune în aplicare acțiunile lor nefaste este necesar ca și ei să aibă un lider și colaboratori care să-l asculte și să i se supună. Altfel acțiunile lor n-ar putea să aibă loc", cu următoarea concluzie: „Nu există nimic care să nu presupună o anumită ritualitate"[7].

Antropologia pleonexiei. Callicles, Thrasymachos și Glaucon exponenții ei.

„Antropologia *pleonexiei* înseamnă, în termeni foarte schematici, scrie Mario Vegetti[8] o concepție a naturii originare, profundă și neschimbătoare a omului ca este preocupat de dorința nemăsurată de a-i domina pe ceilalți, preocupat de voința de nestăvilit de a avea tot mai mult, în termeni de glorie, de bogăție, deci de a-și consolida o poziție privilegiată, contrar unei împărțiri echilibrate a bunurilor și serviciilor câștigate în mod onest."

Legea *pleonexiei* se aplică atât în cadrul raporturilor dintre grupuri și indivizi în interiorul unor comunități, cât și între cetăți *(poleis)*. Contextul istoric în care s-a dezvoltat această gândire antropologică poate fi individualizat în mod clar: pe de o parte imperialismul atenian, care sub masca unui regim democratic dezvăluie adevărul despre un regim ca fiind un *polis tyrannos*, după expresia lui Tucidide (II, 62.3), care este atribuit liderului său Pericle; pe de altă parte, conflictele interne între grupurile rivale ale oligarhicilor și cele ale democraticilor (*staseis*) care încalcă pactul de cetățenie pe bază căreia era construită experiența istorică a *polis*-ului. Este vorba, după cum a spus Tucidide, de acel „maestru violent" *(biaios didascakalos* III, 82.3), care a fost, pentru greci și pentru gândirea lor antropologică și politică, războiul Peloponeziac.

Primul și cel mai lucid discipol al acestui maestru, ne spune M. Vegetti, era însăși Tucidide: există o natură proprie omului, scrie el, adăugând: „o natură necesară" (*physis ananKaia*,V 105.2), care îl determină să pună în practică violența *pleonexiei* împotriva legilor comune (III, 82.2, 6), pentru a prelua puterea (*arche)*, din cauza unei înnăscute dorințe de victorie și de glorie (III 82.8) (*philotimia*). Pentru zei și pentru oameni este în vigoare realitatea unei singure legi: cine posedă forța, comandă (*on an krate archei*) independent de drept și de rațiune (V 105.2).

Platon, continuă M. Vegetti, ne arată foarte clar cum această antropologie a pleonexiei era foarte răspândită între secolele al V-lea și al IV-lea, care i-a ajuns și pe tinerii intelectuali aristocratici apropiați familiilor lor: fratele său Glaucon în primul rând și Callicles, o figură de politician de esență kriției, care este prezentat în dialogul *Gorgias* ca un împătimit de Demos, un frate vitreg al lui Platon.

Conform naturii lucrurilor, susține Callicles în *Gorgias* (483 c-d) „cel mai puternic este îndrituit să aibă mai mult *(pleon echein)* decât cel slab", model de comportament care a dat naștere mai târziu revoluției nietzsceene a moralei, pe care cei mai săraci o numesc „lipsă de dreptate" *(adikein)* adică o naturală și necesară impunere a voinței celor puternici (*pleonektein*), în detrimentul celor mai puțin favorizați de soartă.

În ce-l privește pe Glaucon, în cartea a doua a *Republicii*, comentează M. Vegetti, el afirmă

Mihai Criste *Repaus*, creion pe hârtie, 14,5x21 cm., 2023

că toți prin natura lor doresc să folosească *pleonexia*, și că egalitarismul nu este decât o normă nenaturală impusă cu violență de către *nomos*, dorită de cei mai slabi cu scopul de a se proteja (359 c). Este un loc comun pentru personaje ca Thrasymachos, Callicles și Glaucon să insiste asupra faptului că această antropologie pleonectică să reprezinte adevărul lucrurilor, un adevăr care deconspiră minciunile impuse de o ideologie egalitaristă și de morala publică a Cetății.

Cele trei personaje platoniciene, plecând de la această bază comună, oferă trei variante diferite ale acestei paradigme.

Mario Vegetti își începe demonstrația prezentându-l în primul rând pe Callicles, a cărui poziție este cea mai puternică, ce devine un exponent negativ al unui mod de viață antidemocratic prezent în panorama sofisticii din secolul al V-lea î. Hr.

După părerea lui Callicles, ar exista o *pleonexie naturală* a celor mai puternici; pentru a se putea apăra cei mai săraci (*asthenis*) au introdus morala și legea egalității proprie democrației: este suficient, ne spune M. Vegetti, să facem trimitere la un fragment din *Sisif*, ce este atribuit lui Kriției, unde este vorba de o justiție tiranică (*dike tyrannos*) care se contrapune folosirii naturale a forței (*kratos*) (DK 88 B 25 vv. 5-7); sau la dialogul dintre Alcibiade și Pericle din „Memorabilele lui Xenofan", unde primul insistă asupra caracterului violent, constrângător al unor legi, chiar și a unor legi elaborate sub guvernele democratice (I 2.40-45). Această nostalgie este pusă și mai bine în evidență în evocarea făcută de Callicles figurii unui om-leonian, un om dotat cu o natură capabilă să se elibereze de toate aceste neajunsuri: această figură ar fi în măsură să depășească toate mistificările legilor împotriva naturii. El, care la început era un sclav, s-ar înălța din starea lui decăzută, ar apărea ca unul devenit stăpân pe situație, moment în care ar străluci din nou justiția naturală (484 a).

Nostalgia omului-leonian ne lasă să vedem încă o dată umbra lui Alcibiade, care a fost numit un „leu" și descris ca fiind periculos pentru Cetate în *Broaștele* lui Aristofan (vv. 1431-2).

Așa cum s-a afirmat mai sus, comentează M. Vegetti, forța extraordinară cu care Callicles a evocat antropologia *pleonexiei* reprezintă mai mult o alegere existențială, o nostalgie de tip homeric, o speranță de eliberare de normele morale și de legile egalitarismului, decât de un adevărat și propriu argument teoretic. Din acest punct de vedere, slăbiciunea lui Callicles constă în evocarea forței ca o calitate naturală, deci absolută, care se transformă în plan istoric și social într-o slăbiciune caracterială: omul-leonian este de fapt un învins, un om slab, în fața forței colective a majorității, a *plethos*-ului, așa cum a observat fără nicio dificultate Socrate (488 d-489 b). Aceeași teză a fost deja susținută de sofistul apărător al legilor egalitariste cunoscut ca „*Anonimul lui Iamblichos*": niciun individ, puternic ca oțelul (*adamantinos*), nu poate rezista ca învingător în fața legilor împărtășite de o întreagă comunitate. În rest, scrie M. Vegetti, aceleași exemple adoptate de Callicles (războaiele duse în numele dreptului celui mai puternic, ca de exemplu cele ale lui Darius împotriva Sciților, sau ale lui Xerses împotriva Grecilor, 483 e) trimit amândouă, în mod ironic, la două înfrângeri suportate de așa-zișii „puternici".

Este însă o altă perspectivă prin care mărturia lui Callicles în ce privește antropologia *pleonexiei* îi apare lui M. Vegetti de nedepășit: adică în refuzul său de a accepta confruntarea dialectică cu Socrate, de a se confrunta cu argumentele acestuia. Socrate este constrâns să folosească un monolog (*soliloquio*) care se încheie (523 a ss.) cu o istorie de inspirație orfică, despre beneficiile și pedepsele care survin, dincolo de ce e just sau nedrept, în măsură să reintegreze echilibrul violat de către *pleonexie* în această viață. Este vorba, ne amintește M. Vegetti, de argumentul pe care, în cartea a II-a a *Republicii*, Adimantos, și el frate cu Platon, i-l interzice lui Socrate (nu se poate recurge la Zei întru apărarea moralei, deoarece tot ce știm despre religie, ne-a fost transmis de poeți, iar ei ne spun că Zeii se lasă convinși și seduși de sacrificii: și cine mai mult decât cel ce promovează nedreptatea, care, datorită bogăției acumulate cu ajutorul *pleonexiei*, poate să ofere sacrificii mai somptuoase ?

Forța poziției lui Callicles stă mai ales în mărturia de necontestat a unei ideologii și a unei forme de viață; cu totul diferit este cazul lui Thrasymachos din prima carte a Republicii.

Note

1 Tucidide, II 40: 1, 2; 41: 1.

2 Friedrich Nietzsche, *La volontà di potenza* (1906, apărută după moarte), n. 693, *Frammenti postumi ordinati* da Peter Gast ed Elisabeth Forster-Nietzsche, ed it. îngrijită de Maurizio Ferraris și Pietro Kobau, Bompiani, Milano 2001, p. 379

3 Vito Mancuso, *Etica per i giorni dificili,* Garzanti, Milano 2022, p. 105

4 Marc Aureliu, *Pensieri*, VIII, 7, ed. îngrijită de de Maristella Ceva, Mondadori, Milano 1994, p. 171.

5 Vito Mancuso, op. cit., p. 105

6 Platon, *Republica*, I, 351 C'D, ed. îngrijită de Roberto Radice, în Platon, *Toate scrierile,* cit., p. 1104. Exemplul este reluat de Cicero în *De officiis,* II, 40 și de Augustin în *De civitate Dei*, IV, 4.

7 Connfucius, *Analecta, Pensieri, dialoghi, sentenze*, ed. îngrijită de Luigi Maggio, Bompiani, Milano, 2016, pp. 1058-1059.

8 Mario Vegetti, *Il potere della verità,* Carocci editore, Roma 2018, p.196

■

Vasile Zecheru

Omul apollinic sau gândirea tradițională după Anton Dumitriu (III)

Mihai Criste *Scrisori din călătorie*, acuarelă, 45,5x30,5 cm., 2022

A crede că tot ceea ce s-a creat în timpul nostru se datorește exclusiv faptului că am ieșit din întunericul trecutului, că am abandonat o mentalitate primitivă, care ne-a ținut înlănțuiți în tradițiile noastre, ar fi o prejudecată tot atât de mare ca și aceea de a renunța la progres. [...] Ochiul nostru trebuie să se deschidă larg față de valorile autohtone, cuprinse în legendele noastre, în pietrele și în cursul apelor noastre, în munții noștri, în limba noastră, în sufletul nostru, în paudeuma din Terra Mirabilis.

Anton Dumitriu

nescioqua natale solum dulcedine cunctos ducit, et inmemores non sinit esse sui.1

Publius Ovidius Naso

La o primă parcurgere a textului, eseul *Terra mirabilis sau întâlnirea cu pământul natal* pare și chiar și este, de altfel, un splendid discurs de proslăvire pe care Anton Dumitriu îl dedică patriei sale, România, geografiei sacre a teritoriului unde își va fi continuat prezența necontenită neamul nostru, precum și noimei spirituale care, în timp, a consolidat fortăreața carpatică – o paideumă daco-romană distinctă și viguroasă probată prin existența sa multimilenară. Dacă însă un cititor mai insistent se va apleca asupra mesajului abscons sub acest prim acoperământ va descoperi cu stupoare un conținut de idei – subtil și consistent – despre o dihotomie care împarte umanitatea în două mari secțiuni distincte în funcție de tipologia celor doi protagoniști animând orizonturile: omul pământului – stabilizat în mediului său originar unde își are obârșia și o îndelungată continuitate privind locuirea și, celălalt – nomadul, cuceritorul vremelnic, uneori, veneticul înstrăinat, dominat de o evidentă nestatornicie și de dorința de a transa totul, cu rapiditate, în favoarea sa; dintotdeauna, acesta din urmă sfârșește prin a fi asimilat și integrat.

De-a lungul timpului, cultura – reverberația cea mai proeminentă și mai specifică a spiritualității umane – a fost supusă unor riguroase analize de ordin morfologico-funcțional rezultând, în consecință, numeroase reprezentări teoretice, între care, unele au devenit de referință în materie. Leo Frobenius, de pildă, identifică o relație sentimentală a omului cu spațiul său, această legătură de suflet fiind un factor determinant în ceea ce privește geneza culturală și supraviețuirea. Savantul german distinge, astfel, între particularitatea omului oriental de a viețui sub cerul liber, în peșteră sau cort și cea a occidentalului locuiind în clădiri consolidate din toate punctele de vedere și între zidurile de apărare ale cetăților. Drept urmare, Frobenius conchide că fenomenul cultural nu poate fi un simplu și aleatoriu product uman și că o astfel de manifestare trebuie privită ca având, cu deosebire, o sorginte axiologică, spirituală și metafizică.

Oswald Spengler susține, și el, cu temeinice argumente, o teorie care afirmă impactul simbolisticii spațiale asupra spiritualității umane. Mitul labirintului din cultura egipteană, sugerând o cale către centrul Ființei, a fost preluat *in corpore* de către gândirea greco-romană și, ca semn al unei continuități spirituale neîntrerupte, în întreg arealul mediteranean, el putând fi întâlnit așișderea, inclusiv în simbolistica medievală de mai târziu. Tot astfel, de la o epocă la alta, în spiritualitatea chineză se va perpetua motivul preumblării maestrului cu discipolul său și al dialogului inițiatico-tradițional derulat firesc și fecund în mijlocul naturii. La rându-i, sufletul slav nu poate fi descifrat decât în strânsă corelație cu întinderea nesfârșită a stepei, la fel cum spiritul arab este de neînțeles în afara peisajul deșertic unde oaza și peștera punctează, prin prezența lor benefică, un mediu arid și, în genere, destul de ostil vieții. Spengler își imaginează spiritualitățile ca fiind asemenea unor organisme ce necesită a fi hrănite cu credințele vii, idealurile și reprezentările oamenilor locului; ele sunt finite și perisabile (se nasc, se maturizează, îmbătrânesc și mor) și acoperă marile comunități umane (popoare, națiuni) ca niște imense cupole protectoare menite să confere sens și specificitate vieții oamenilor. În lucrarea sa de referință *Declinul Occidentului*,[2] filosoful german (aflat sub influența lui Nietzsche) va descrie două modele umane complinitoare: *faustic*ul (occidentalul) – omul tranzacțional modern – și *apollinicul* (orientalul) – omul tradițional și holistic, vizând integrarea sa în Absolut.

Lucian Blaga tratează, și el, pe larg, tematica generoasă referitoare la corespondența biunivocă dintre spiritul uman și mediul în care acesta viețuiește; cercetătorii au identificat, în opera blagiană, o amplă și nuanțată reprezentare conceptuală potrivit căreia un anumit stil inconfundabil ar domina, în străfunduri, *pattern*-ului sufletesc, acest mod specific de exprimare impregnând toate creațiile spirituale dintr-o perioadă istorică dată. Filosoful român introduce o distincție netă între orizontul-peisaj și orizontul-spațial al Sinelui transpersonal care, între altele, suportă inclusiv o serie de influențele temporale. Există, așadar, o matrice stilistică, un spațio-timp în care omul se naște, își trăiește viața și interacționează cu semenii. Cu titlu emblematic, filosoful ardelean va utiliza și va impune sintagma *spațiu mioritic* înțelegând, prin aceasta, o dominantă a *alternanței vale-deal* în viața celui care locuiește tărâmul mioritic sau, altfel spus, o specificitate a *unui orizont indefinit ondulat* ce amprentează ineluctabil spiritul românesc.

Desigur, în timpul vieții sale, Anton Dumitriu se va fi bucurat din plin de beneficiul cunoașterii tuturor acestor concepții care au circulat în epocă, precum și al altor reprezentări de acest gen ce pot fi circumscrise tematicii. În studiul său, însă, el va opta pentru o abordare vag sentimentală și patriotică din moment ce, în debutul eseului, prezintă o confesiune de credință consemnată la persoana I singular în care utilizează, cu repetitivitate, locuțiunea patetică *țara mea*. Derularea ulterioară a întregii expunerii abundă în referiri vizând admirația nețărmurită a autorului față de istoria neamului, miturile fondatoare ale românității și geografia sacră a acestui pământ strămoșesc măsurat, cum spune el, *...de privirea Omului, atât cât se poate întinde ea, de pe vârful cel mai înalt al munților și până la Dunăre, Tisa și Marea cea mare* (p. 657).

Ignorând sacrul cu instrumentarul său originar care, îndeobște, ordona lumea în timpurile străvechi, istoria oficială a ținuturilor carpato-dunărene pare că, în multe privințe, nu reflectă fidel realitatea, prezintă insuficiențe semnificative și pune între paranteze numeroase evenimente și procese socio-umane pe care, de altfel, nu le poate explica. Există cercetători, însă, care schimbând perspectiva și aducând spiritualitatea lumii arhaice în prim plan, reușesc să proiecteze o lumină inedită asupra unor realități demult apuse și astfel, să evidențieze versiuni sustenabile privind istoria popoarelor care au viețuit pe aceste meleaguri. Așa, de pildă, este menționată o migrație sacră coborând pe direcția nord-sud care, la un moment dat, poposește în cetatea naturală a Carpaților. Această stabilizare în podișul transilvan nu este, defel, întâmplătoare ci corespunde unei reprezentări de natură cosmologică potrivit căreia Pământul, prin relieful său specific, oglindește Cerul; în particular, lanțul Carpaților (cu capul în Platoul Boemiei, corpul în munții noștri și coada în Balcani) era văzut ca o reflectare a Constelației Dragonului[3].

Elementele de istorie sacră pe care Anton Dumitriu le consideră a fi reprezentative pentru specificul spiritualității românești decurg din timpurile imemoriale când, așa cum spune Herodot, neamul tracilor era cel mai numeros după cel al indienilor, impunându-se, prin aceasta, ca un reper al lumii antice. Autorii greco-romani[4] vorbeau despre un ținut hyperborean[5] situat la nord de cursul Dunării ca despre un tărâm misterios în care ar fi subzistat, din vremuri imemoriale, un Centru

spiritual al lumii, un așa-numit *axis boreus*[6]. Referințele antice invocate par a fi convergente în direcția sugerată de către autor; în plus, tezaurul alcătuit din legende, colinde, basme populare și informațiile provenite din studiile toponimice este de-a dreptul fabulos în ceea ce privește susținerea unor ipoteze precum cele afirmate de către Anton Dumitriu.

Hesiod – cel mai important poet antic elen după Homer – spune că primii oameni au apărut în *aetas aurea* (epoca de aur) guvernată de *Kronos* (*Saturn, Moș Craciun*); la rându-i, în lucrarea sa *Geographia*, Strabon precizează că *Saturn* era *Deus Daciae* și că el era supranumit *Omul*. Hesiod relatează, în completare, că *Saturn* (sau *Homo*) era Fiul Cerului născut de către *Geea*, *Gaia* – Mama Pământ. Așadar, în *illo tempore*, oamenii din ținuturile hyperboreene îl venerau pe *Saturn* ca pe o divinitatea supremă și, în acest sens, pot fi invocate numeroase referințe antice. Și încă mai mult decât atât, la un moment dat, istoricul Mneseas din Patrae consemnează că geții îl adoră pe *...Kronos* (*Saturnus senex*) *pe care îl numesc Zalmoxis...*, adică, *Zal* (Zeul) – *mox* (moș) – *is* (sufix elen) sau *Zeul cel bătrân*, *Zeul strămoșesc*; ulterior, această afirmație este reiterată și de alți autori greci sau romani.

Cuvântul *moș* este, aici, determinantul esențial pentru că el sugerează o transmisie (tradiție) sacră neîntreruptă primită ca un tezaur de gândire de la cei din trecut, o moștenire ce se impune a fi trecută generației mai tinere precum o torță călăuzitoare și de neprețuit. Acesta este tâlcul cultului strămoșesc și, de aceea, un om viu pătruns de această doctrină (credință) se simte solidar cu valorile și idealurile *moșilor* lui și, concomitent, responsabil față de viitorul urmașilor săi. Spiritualitatea ca legătură socială manifestată, în principal, prin cultul strămoșilor este menționată la toate vechile popoare; Guénon, pp. 74-84. În ceea ce privește Dacia preistorică, Nicolae Densușianu îl va fi identificat pe *Saturnus senex* (bătrânul, geronta, venerabilul) cu *Moș Crăciun*-ul pogorând din Laponia, Nordul generic, tradiția hyperboreană – personajul misterios și legendar care deși a fost adoptat necanonic de către creștinism, nu are nicio legătură cu ansamblul unitar și coerent de mituri țesute în jurul persoanei lui Iisus Cristos.

Asimilarea lui *Zalmoxis* cu *Saturn*, așa cum a fost aceasta percepută de către popoarele antice din vecinătatea Daciei, nu poate fi decât una relativ simplistă și reducționistă, construită, oarecum, artificial spre a facilita o înțelegere mai adecvată a spiritualității hyperboreene prin prisma propriilor credințe. În realitate, însă, nu există suficiente argumente care să susțină ferm acest artificiu. *Zalmoxis* – rege și zeu – era considerat a fi *Omul universal* tot așa cum și *Horus* la egipteni, fiul lui *Osiris* și al zeiței *Isis* era, înainte de orice, o funcțiune de natură sacră indicând generic esența divină a ființei umane și, cu deosebire, a celor care primesc o consacrare în acest sens și sunt pe deplin conștienți de importanța unei asemenea învestituri. Vârful *Omu* din Bucegi (denumire arhaică foarte sugestivă) poate fi considerată o dovadă veridică și autentică care, sfidând timpul precum Sfinxul ce străjuiește piramidele, marturisește despre o credință de nestrămutat într-un zeu unic. Tot astfel, toponimele Carai-man și Căli-man[7] indică, prin terminația lor, faptul că omul este purtător de lumină vie și identică, sub aspectul naturii sale, cu cea emanată de către divinitatea supremă; *Această idee de* om ceresc, *fiu al cerului sau pur și simplu* om, *prin care este determinat Saturn, a luat în regiunea noastră un aspect mai pregnant decât în altă parte, fiindcă acestea denumiri sunt înscrise în monumente de piatră, și sunt utilizate și astăzi* (p. 667).

Anton Dumitriu acordă o atenție specială lui *Apollo Musagetes* (patronul celor nouă muze) – zeu Luminii pogorât în Olimpul elen ca emisar al hyperboreenilor. Lui *Apollo*, supranumit și *Chrysokomes* (Cel cu părul de aur sugerând astfel strălucirea unei aureole), i se închinau temple în întreaga Tracia hyperboreană dar și în peninsula elenă; cel mai renumit asemenea lăcaș de cult – celebrul Templul din Dephi – a funcționat multă vreme ca cel mai cunoscut oracol fiind proclamat de către vechii greci, pentru importanța sa, ca centru al lumii – *omphalos mundi*. Tot astfel există referiri la un templu apollinic înălțat în insula Șerpilor, cea cunoscută în antichitate drept *Insula albă, Leuke* sau *Insula fericiților* și situată la est de gurile Dunării. În spiritualitatea românească, au rămas mărturie numeroase colindele care încep prin a menționa mânăstirea albă (de tămâie) și o triadă de triade (nouă preoți, nouă altare, nouă tronuri etc.) subliniind, prin aceasta, importanța majoră pe care, din perspectiva sacrului, o reprezenta acel templu în vremurile îndepărtare. Apollo (Alion, Ilion, Ion-Sânt-Ion) este numit uneori *Bunul Dumnezeu Fiul* (*Bonus Deus Puer* sau *Bonus puer phosphorus*); în Apullum (Alba Iulia), capitala provinciei romane *Dacia Apullensis* au fost găsite numeroase inscripții de acest gen consacrate zeului luminii.

Despre lup (*lykos*, în limba greacă) ca simbol și stindard reprezentativ al geto-dacilor și despre *Apollo Lykios* (al lupoaicei[8]) s-au scris nenumărate studii și s-au acreditat la fel de multe teorii, ipoteze sau simple ficțiuni. Dacii își spuneau lupi și aveau în vedere, prin acest apelativ, îndeosebi un aspect spiritual, căci *lykos* mai înseamnă, în același timp, și lumină. Fondatorii Romei – gemenii Romulus și Remus – sunt hrăniți de o lupoaică (*Lupa capitolina*), legenda mărturisind, prin aceasta, despre descendența lor spirituală. Desigur, spune Anton Dumitriu nu se poate conchide categoric în privința vreunei legături între cele trei simboluri: lupul apollinic, lupul dacic și lupul Romei; cu toate

Mihai Criste — *Ploaia din parc*, acuarelă pe hârtie, 29,6x44,6 cm., 2022

acestea, putem constata că Lupul-lumină a reprezentat un simbol antic deosebit de puternic dăruit lumii de către spiritualitatea existentă pe aceste meleaguri hyperboreene cu inima sa în podișul transilvan mărginit maiestuos de arcul carpatic și cu extensii teritoriale semnificative înspre cele patru zări.

Marea familie a neamurilor tracice, cu nucleul său geto-dacic, decurge firesc din popoarele anterioare și limitrofe, respectiv, celții, sciții și pelasgii; în referințele antice sunt menționate numeroase denumiri de triburi care, împreună, alcătuiau toată această populație oarecum compactă și omogenă pentru că era animată de o doctrină spirituală comună; chiar dacă sub aspect politic triburile din acest areal aveau unele divergențe care, uneori, degenerau în mici războaie locale credința lor în apartenența la un neam mai mare prevala și astfel potențialul militar al întregii regiuni era redutabil în antichitate. Cu referire la această doctrină, Anton Dumitriu precizează că tracii *...credeau în posibilitatea omului de a mai atinge starea primordială din epoca lui Saturn, stare realizată de Zalmoxis și Decaeneus.* Această credință supremă pare că guverna viața oamenilor și construcția societală și, astfel, rezultatele au fost pe măsură; la mijlocul secolului al IV-lea e.n., împăratul Iulian Apostatul menționează că geto-dacii aveau, la vremea respectivă, cea mai puternică armată și că această forță teribilă se baza pe învățătura lui Zalmoxis și pe credința în nemurire.

Preoții geto-daci propovăduiau celor anume aleși o tehnică specială de liniștire a mentalului (asemănătoare cu cea utilizată de către yoghinii) și îi îndemnau pe acești oameni dedicați în exclusivitate divinității să adopte un mod de viață[9] care, în esență, favoriza atingerea unor stări de conștiință *non*-ordinară. Cu privire la doctrina și tehnica arhaică de îndumnezeire a omului există numeroase referiri în legendele și basmele românilor. Sub nicio formă, extinderea religiei creștine pe meleagurile carpato-danubiene nu a impietat preocuparea pentru o realizarea spirituală superioară; mai mult decât atât, de la o vreme, tehnica *hesychastă* (*hesychia* – liniște lăuntrică, în limba elenă) este semnalată, inclusiv, în mânăstirile ortodoxe și, în legătură cu aceasta, au avut loc numeroase dezbateri în mediul monahal. De remarcat, totodată, că practica isihastă din ortodoxie transcende scopului comun al mântuirii sufletului și aceasta pentru că ea are în vedere o concentare a minții în ea însăși pentru a se obține astfel o claritate extraordinară în gândire și în procesul cognitiv.

Pentru a sublinia aspectul de continuitate în viața spirituală a poporului român în ultimii două mii de ani, Anton Dumitriu produce o admirabilă analogie. Astfel, tot așa cum Burebista se va fi dus la Înaltul preot, Decaeneus, spre a căpăta îndrumare la ceas de cumpănă, Ștefan cel Mare merge, și el, la un părinte îndumnezeit, Daniel Sihastru – văzător în duh. Asemenea situații precum cele două prezentate mai sus spre ilustrare sunt mult mai numeroase în istoria poporului român. Domnul Moldovei, Alexandru Lăpușneanu, de pildă, se lăsa întotdeauna consiliat de către un *moș* anonim atunci când alegea locul unde urma să fie zidită o nouă mânăstire, iar Neagoe Basarab – Domnul Țării Românești, lasă și el, în învățăturile către fiul său, Teodosie, unele interpretări care pot fi deslușite doar în acest registru zalmoxian.

Relația omului cu spațio-timpul determină *forma mentis*, reprezentările privind realitatea și, în plan concret, cultura, modul de viață și felul de a fi. Omul pământului, cel care în sufletul său se simte pe deplin înrădăcinat în locurile unde s-a născut, a copilărit și a trăit ca matur nu poate fi decât un om conform cu Tradiția și, de altfel, perfect stabilizat și integrat în mediul său. Prin contrast, omul modern, pretutindenar și animat de un hipernomadismul epuizant pierde legătura cu un spațio-timp distinct de la care, din când în când, să se încarce cu energiile vitale; de aceea, un astfel de individ se află într-o continuă stare de agitație, este nestatornic, resursofag și total indiferent la argumente vizând istoria și geografia sacră. Între cei doi poli existențiali pot fi identificate numeroase alte modele umane între care se impune a fi menționat aici dezrădăcinatul, cel care asemenea lui Ovidiu – exilat, prin forța împrejurărilor, la Pontul Euxin – va conștientiza cu durere în suflet starea improprie în care el viețuiește și, tocmai de aceea, va tânji cu ardoare să se întoarcă acasă și să revină în locurile sale de baștină.

Mihai Criste *Dezvăluirile luminii in Piața San Marco*, ulei pe pânză, 70x100 cm., 2022

Bibliografie

Attali, Jacques – *Scurtă istorie a viitorului*, Ed. Polirom, 2016; pp. 200-206-213;

Blaga, Lucian – *Trilogia culturii*, Ed. pentru Literatura universală, 1969;

Dumitriu, Anton – *Cartea întâlnirilor admirabile*, Ed. Univers, 1981, reeditată în volumul *Eseuri*,

Ed. Eminescu, 1986;

Guénon, René – *Introducere generală în studiul doctrinelor hinduse*, Ed. Herald, 2006;

Lovinescu, Vasile – *Dacia hiperboreană*, Ed. Universitas, 1993;

Zecheru, Vasile – *Management în cultură*, Ed. Litera Internațional, 2002.

Note

1 *Cu ce-i vrăjește oare pe toți pământul țării,/ De nu-l mai poate nimeni de-a pururea uita?* – traducere din latină de Teodor Naum în *Tristia. Epistulae ex Ponto,* Ed. Ex Ponto, 2019; https://biblioteca-digitala.ro, pp. 396-397.

2 Cele două volume care alcătuiesc lucrarea au fost publicate astfel: *Formă și actualitate* (1918) și *Perspective ale istoriei lumii* (1922).

3 Hieroglifa lui Saturn (♄) pare a fi o stilizare a acestei reprezentări; Paftaua lui Negru-Vodă, cu simbolismul său enigmatic, constituie, de asemenea, o exemplificare, în acest sens; Lovinescu, pp. 5-6.

4 Hesiod (sec. al VIII-lea î.e.n.) Herodot (484-425 î.e.n.), Pindar (517-437 î.e.n.), Mneseas din Patrae (sec. al III-lea î.e.n.) Strabon (63.î.e.n.-26 e.n.), Pliniu (23-79 e.n.), Ovidiu (43 î.e.n.-17 e.n.), Martial (40-103 e.n.), Clemens din Alexandria (150-215 e.n.), Claudian (370-404 e.n.), Jordanes (sec. al VI-lea e.n.) etc.

5 Pentru grecii antici, *borean* însemna nordul și, de aici, termenul *hyperborean* care va fi desemnat nordul indistinct; *Boreas* era numele vântului de miazănoapte.

6 Aristotel definește *kosmos*-ul (universul ordonat) prin cele două axe, *Axis boreus* și *Axis australis*; unul din punctele unde axa străpungea *terra* se numeau *cardines* (balamaua, țâțâna) *mundi* și se afla în Hyperboreea.

7 Cuvintele *mann* (germ.) sau *man* (eng.) înseamnă om și au legătură cu Manu – personaj legendar care a rămas în istoria ca primul legiuitor al omenirii.

8 Letona (sau Leto), mama lui Apollo și al zeiței Artemis (Diana), era din neamul geto-dacilor.

9 Retragere în solitudine, dietă anume recomandată, abstinență sexuală etc.

■

Mihai Criste *Steaua de mare*, ulei pe pânză, 80x60 cm., 2018

Andrei Marga

Un declin previzibil – cel al universităților

Se adună tot mai mulți indicatori ai declinului universităților din țară. Destul să amintesc scăderea profesionalismului, importul de patente în creștere, trivializarea cercetării academice, confuziile culturale, avariile instituționale, maladia plagiatului. Ieșirea din lista primelor o mie de universități este doar cel mai recent. De aceea, răspunzând la întrebările doamnei Anca Colibășanu (ziarul *Făclia*, Cluj), examinez mai larg involuția, pe date verificabile.

Putem avea o părere sau alta despre ierarhizările de universități. Personal, aș favoriza, ca și altădată, criteriul contribuțiilor originale, de uz public, în locul listelor de publicații de azi. Altfel, invocă criteriile și cer recunoașteri inși sub care în România s-au prăbușit industrii și instituții. În plus, abuzuri grave, de felul ultimilor ani, se pot descoperi la orice oră.

Chestiunea ratării prezenței în lista primelor o mie de universități nu este oarecare. Nu este, cum se crede, chestiune de mărime a universităților, ele trebuind să fie competitive și în formatul existent. Adevărul, fie și inconfortabil, ar trebui spus gândind instituțiile public și în interes public. Altfel, fără adevăr, se ajunge doar la „explozii" în linie.

Fapt este că educația a trecut prin reformă, după 1989. Așa cum presa specializată din țară și cea internațională au remarcat, în anii 1997-2000, s-a făcut și în România o reformă benefică, racordată la schimbările din lume. S-a făcut reformă analoagă celei care a dus înainte țările vecine și le-a permis apoi să-și mărească competitivitatea.

Ulterior, politizarea deciziilor și amatorismul au indus crizele cunoscute. Ca rezultat, România are acum cel mai mare abandon școlar din Europa, cel mai ridicat analfabetism funcțional, cea mai slabă educație în sate, cea mai extinsă neșcolarizare în pandemie, cea mai mare corupție în instituțiile academice, cel mai amplu import de tehnologii și, desigur, de produse alimentare. Se trăiește pe datorie, cu cea mai mare îndatorare din istorie, într-o confuzie a valorilor. Ce vine? E destul să citim câteva sondaje: 45% dintre gimnaziali nu înțeleg textele vârstei, iar lectura și dezbaterea scad.

Asemenea indicatori sunt, desigur, alarmanți. Am arătat la timp că deteriorarea reformei din 1997-2000 va avea efecte funeste (v. *Ieșirea din trecut*, 2002; *Speranța rațiunii. Interviuri*, 2006; *România actuală. O diagnoză*, 2011; *Viziune și acțiune. Interviuri*, 2021). Starea de azi a educației dovedește că, din nefericire, am avut dreptate.

La o discuție serioasă, nu se poate ocoli adevărul că în România au fost numiți miniștri ai educației activiști precari, diletanți recrutați de generali spre a le rezolva odraslele, simpli servanți, fără legătură cu domeniul. Cum s-a văzut, unora trebuia să li se șoptească peste umăr răspunsul la întrebări banale. Ca o încoronare, sub un modernism înțeles superficial, *Legea din 2011* a rupt educația de dezvoltare.

UBB, aflată azi în discuție, a urcat scara performanțelor din 1993 încoace și a fost adusă, deja în 1997, prin măsuri de dezvoltare, în fruntea universităților din țară. S-au aplicat reforme chibzuite, ce se pot verifica pe acte, într-o interacțiune cu nevoile societății și cu cele mai bune universități din lume, și cu premiere consemnate internațional.

În 2011, cum a relatat și presa de atunci, Rectoratul a fost notificat că UBB intră în discuție pentru primele 500 de universități din lume. În regiune, ea împărtășea poziția cu universitatea din Zagreb, cu al cărei rector cooperam. Când am plecat din instituție, în 2012, universitatea clujeană era în anticamera primelor cinci sute, potrivit clasificării Shanghai, având de partea ei toate evaluările internaționale. Datele sunt arhivate, începând cu *Buletinul Informativ* (1993-2012) de atunci.

O universitate se consolidează și se impune cu competență, efort și viziune. A urmat însă declinul lent al UBB, iar, acum, mulți sunt alarmați, pe drept, că nicio universitate din țară nu mai intră în topul primelor 1000. Rezultat trist, dar anticipat.

Declinul universităților din țară este frecvent pus de unii concetățeni pe seama creșterii efectivului de studenți, a proliferării învățământului privat, a aplicării Declarației de la Bologna și a excesivei autonomii universitare. Să lămurim lucrurile.

Împreună cu mulți colegi, am lucrat, inclusiv ca ministru al educației naționale (1997-2001), la a lărgi accesul cetățenilor la studii. România era și în 1997 pe ultimele locuri în Europa la ponderea studenților în populația țării. Foarte mulți tineri nu puteau studia ca urmare a unor examene de admitere discutabile, asistate de o „industrie a meditațiilor" costisitoare și, în fond, de un „învățământ paralel". Ca ministru, am transferat admiterea în competența universităților și am creat „colegii universitare" în orașe satelit ale marilor centre.

Dar nimeni nu a spus vreodată că trebuie scăzută exigența la examene. Scăderea s-a petrecut ulterior, pe fondul erorilor ministeriale și al mentalității „ajunsului la bani iute, cu orice mijloc". Am inițiat „colegiile universitare" – personal am fost implicat la Bistrița, Sfântu Gheorghe, Sighetul Marmației, între altele – dar ținta era ca ele să devină competitive. Acum, în consecința *Legii din 2011*, toate sunt simple „extensiuni". Iar pe canalul lor, licențiatul ajunge azi mai slab decât subinginerul de altădată și nu poate concura maistrul sau șeful de echipă.

La drept vorbind, cum să învețe tinerii, când văd cum, pe căi oculte, nulități profesionale și civice ajung orice, inclusiv demnitari? Demotivarea pregătirii din ultimii douăzeci de ani este acută.

Se discută mult despre învățământul privat drept cauză a degradării. Este o simplificare, căci nici facultățile de stat nu sunt acum automat în ordine. În fapt, toate instituțiile din România actuală sunt lovite de carențe grave. Aceasta nu înseamnă să nu vedem declinul indus de puzderia de improvizații botezate „universități". Oricine răsfoiește arhivele, îi găsește pe cei care le-au autorizat – consiliul de atestare, ARACIS, comisiile parlamentului, ministerul. Ar trebui discutat cu aceia!

La preluarea Ministerului Educației Naționale, în 1997, am arătat că, din păcate, România este în frunte la înființarea de „universități ca afaceri cu diplome", alături de Ucraina și Moldova. Nu am înființat ca ministru vreo universitate privată și, cum se poate vedea pe documente, ca rector am adus profesorii acasă. Nu sunt împotriva învățământului privat, dar m-am opus imposturii. M-am opus abuzurilor de orice fel, inclusiv fenomenului „profesori în multiple universități" (v. *Buletinul Informativ al Ministerului Educației Naționale*, 1997-2000), care se îngroșa în numele eronatei înțelegeri a libertății de inițiativă.

Mihai Criste *Singurătate*, acuarelă pe hârtie, 30,5x45,5 cm., 2022

Neajunsurile universităților de azi sunt atribuite de unii, complet greșit, *Declarației de la Bologna* (1999). Documentul are sub două pagini și este public. Declarația nu a cerut cuiva să reducă durata studiilor. Alte țări semnatare nici nu au făcut-o. *Declarația* a cerut compatibilizarea sistemelor universitare europene și mărirea competitivității lor. Atât! Doar că, în România (cum am arătat și în *Universitatea veritabilă*, Editura Academiei Române, 2013) această declarație s-a aplicat greșit, începând cu *Legea studiilor din 2004*.

După 1989, în România, una dintre urgențe a fost restabilirea autonomiei vieții intelectuale. Documente naționale și internaționale consemnează că, în primii ani, Marian Papahagi și cu mine am elaborat proiectul. *Legea educației din 1995* a preluat abordarea noastră, sprijinită pe experiența internațională a orei. Din nefericire, a survenit ceea ce prevedeam a fi o amenințare: folosirea autonomiei pentru parohialism și false cariere. Otravă ce trebuia oprită, însă tot prin legi, opuse, desigur, refeudalizării instituțiilor. Acestea nu au mai venit.

Fiind în frunte în țară, UBB este azi în discuție. Ne dăm seama din prima clipă cum se stă în alte universități. Dar, să lămurim și aici lucrurile.

La anunțul căderii instituției din rândul primelor o mie de universități, declarațiile Rectoratului UBB s-au repezit în comunism, care a separat medicina, și în politica zilei. Regimul comunist a însemnat, desigur, multe, ce pot fi discutate. Numai că separarea s-a făcut și sub alte regimuri. Un exemplu este Franța lui Mitterand. Politica actuală este, într-adevăr, prosteasă, dar nu se ajunge la rădăcina neajunsurilor ocolind *Legea învățământului din 2011*.

Sunt greșite opiniile potrivit cărora, dacă s-ar uni universități, s-ar ocupa imediat alte poziții în clasamente. Cu orice mărime, performanța se ia în

→

fond *per capita*. Poziția în ierarhia internațională nu depinde nici doar de ceea ce se raportează ca personal și lucrări. De altminteri, unii clujeni au și acuzat în anii recenți falsificări în raportări.

Structura UBB a rămas până azi cea pe care am lăsat-o în urmă, ce corespundea proiectului de lansare a țării prin reforme. Dar, după încă câțiva ani, eu aș fi reexaminat-o din rațiuni profesionale. Este ușor de sesizat că în multe locuri sunt azi oricâți „prof. dr.", dar niciun specialist demn de încredere profesională. Profesorul universitar este altceva decât se crede azi la noi, iar profesionalismul nu se stabilește prin autoevaluare.

Este greșită și vorbăria despre „concentrarea universitară". Am fost și sunt pentru „concertare" – proiect pe care l-am și lansat la Cluj-Napoca și în alte orașe, cum se poate observa pe acte. Dar operația nu se face pentru *rankings*-uri. Nici nu poți lua unei universități publicațiile, fără să consideri personalul. Firește, la Cluj-Napoca, UMF și UBB se pot unifica, dacă doresc, dar din rațiuni mai profunde.

Să fie limpede: clasamentele universitare nu sunt scopuri în sine și nici pe viață. S-ar putea ca, peste un an, o universitate sau alta să urce în clasament, dar fondul să rămână același, dospind de confuzii. Atingerea de poziții flatante nu are cum ascunde sărăcia și abuzurile de fapt.

De unde vine însă declinul universităților românești de azi?

Delimitez doar factorii principali.

Sunt factori direcți ai declinului la UBB. Bunăoară, ca să formulez simplu, ar trebui mai multă cultură. Nu insist asupra pregătirii carente – mulți „prof.dr." vorbesc fără lecturi la zi, din documentări rudimentare, interogațiile lor fiind de epigoni. Carențele fac, de pildă, ca de peste un deceniu, din universitate să nu mai fi plecat vreo dezbatere relevantă, în interes public. Doar scrieri de adaptare nu legitimează nicăieri profesorul, iar istețimea nici atât – a scris-o Nicolae Mărgineanu. Mai departe, popperismul vulgar, ce constă în a lua în brațe un criteriu și a nu înțelege restul, poate susține ambiții, dar duce la mediocritate. Competiția zilelor noastre este alta și include creația și consecințele acesteia în propria societate. Un alt factor, nepotismul și cedările gen „între noi", „mă sprijini, te sprijin", constituie cancer cunoscut al instituțiilor. În fine, destule decizii sunt inadecvate. De pildă, preocuparea este de cumpărări de clădiri, când efectivul studenților s-a redus substanțial, sau de extindere prin județe, când măsura este doar cantitativă. Acum se vor „modele" din Franța, când se știe că un model rodește doar pe teren sănătos.

Un oaspete respectat spunea că ceea ce este mai interesant în universitățile din România actuală sunt festivitățile. În rest, se bagatelizează, inclusiv nevoia de inovație. Psihiatrul George Șerban a și creat un prag cu o carte în care argumenta că la unii „a minți a devenit a doua natură". El nu poate fi contrazis azi, oricum, nu de viața academică.

Direct responsabilă de declinul universităților din România actuală este *Legea învățământului din 2011*. Aceasta a rupt cu o tradiție viabilă și a introdus alegerea rectorilor după modelul alegerilor parlamentare, desemnarea apoi a conducerii din universități (prorectori, decani etc.) de câte o singură persoană, rectorul. Rezultate sunt arbitrarul și paralizarea creativității. Cum zic mulți, „cine nu-i cu șeful, iese din peisaj, poate încerca altă dată". Se observă lesne, de altfel, că obsesia din lege a „rectorilor puternici" duce doar la impostură și stagnare.

Senatul rămâne, orice s-ar spune, corpul electoral cel mai calificat să aleagă rectorul și prorectorii – după ce Senatul însuși se compune după criteriul valorii profesionale. Altfel, se ajunge, cum se clamează în tot mai multe locuri, la „coteriile de azi", cu rectori

Mihai Criste *Gondolierul*, ulei pe pânză, 60x80 cm., 2021

activiști, prorectori și decani stabiliți nu după valoare, ci în funcție de susținerea electorală a rectorului, iar funcționarea devine supușenie. Feudalismul de odinioară practica onoarea, actualul feudalism academic este doar cârdășie în paguba interesului public.

Într-o universitate sănătoasă, decanii sunt contrapondere la rector. Am fost ales de cinci ori să conduc UBB, dar nu am numit vreun decan – acesta fiind alesul facultății. În orice caz, erorile în stabilirea rectorilor au consecințe în profunzime. Corupția la numirea de profesori, la acreditare de programe și atestări de titluri, la doctorate este doar ceva mai vizibilă.

Nu mai discut „fixismul" pe posturi – excesiv de slaba mobilitate interinstituțională a universitarului din România. În lume, cine are valoare, nu stă vegetativ în aceeași universitate. Nu discut nici înțelegerea degradată a profesorului ca livrator de cursuri (mai nou reduse la *power point*-uri!) – cercetarea proprie fiind doar retorică.

Spiru Haret era oripilat de felul cum se fac concursurile pentru posturi universitare în România. Azi se fac tot abuziv. Probabil că niciodată ca astăzi nu au fost în instituțiile academice din țară atâția inși nesemnificativi – mulți rezultând din intervenții oculte. Rezultatul este că în viața țării contează infim academicii, iar decidenții sunt slabi.

În loc să conștientizeze situația, universitățile din țară se afundă în erori. Un exemplu: acum se face „planificare la avansare" pe posturi. Trec peste faptul că în universități serioase nu există avansare, nici alegere între „de-ai noștri" sau aranjare a cuiva, ci doar competiție pentru a-l selecta pe cel mai bun. Se observă ușor că, prin „planificare", ajung pe posturi inși șterși, care nu periclitează ierarhii, și rar persoane capabile să inoveze. Ca efect, și mult discutata întoarcere în țară a celor cu studii performante în străinătate a rămas blocată. Cauza este o feudalizare datorată însăși legislației actuale: mulți șefi actuali nu aduc performeri în catedre ca să nu fie concurați la alegeri.

Sunt, desigur, și factori contextuali ai declinului. Se înțelege greu că organizarea învățământului cere cultură instituțională – deci ceva mai mult decât experiența școlară pe care o avem fiecare. Ca exemplu, în vederea Reformei comprehensive a educației, din 1997-2000, a fost realizată formarea prealabilă a peste 3000 de „reformatori", pe un proiect de reformă viabil, cu plasarea la conducerea reformei a celor mai buni, iar dezbaterea publică a fost la obiect. De aceea, educația din România a fost adusă în anii 1997-2000 la nivelul reformelor din Polonia, Ungaria, Austria și alte țări – o spun evaluările internaționale. Miniștrii educației din Europa se reuneau, în semn de prețuire, la București (1999), iar rectorii europeni, la Cluj-Napoca (2003). Ministrul român era desemnat vicepreședinte al Conferinței Mondiale UNESCO asupra educației, de la Paris (1998), și deschidea, împreună cu cel al Braziliei, Conferința Băncii Mondiale, de la Washington DC (1999), iar apoi a fost ales în consiliul Universității Națiunilor Unite, de la Tokyo, și în alte organisme. De altfel, „Educația și formarea profesională" au fost primul capitol încheiat de România în negocierile de aderare la Uniunea Europeană (2000). Iar exponenții României aveau un cuvânt respectat în evoluția educației în Europa. Publicațiile internaționale sunt mărturie.

Propaganda oficială apără azi ceea ce este contrazis de realități. „România educată", „România lucrului bine făcut", „România normală", „Legea din 2023" nu sunt decât forme goale ale unor diletanți. România are azi cea mai mare emigrație dintr-o țară a lumii în timp de pace. Se emigrează din motive economice, din neîncredere în instituțiile statului actual și în decidenți, dar și datorită slabei educații oferite noilor generații.

Am spus de multă vreme, la rândul meu, că direcția societății, după blocarea democratizării și suprimarea meritocrației, este greșită. Sondajele în populație o spun net, de ani buni. România și-a pulverizat industria proprie, și-a lăsat infrastructura de izbeliște, și-a desfigurat democrația, și-a amanetat justiția și și-a lichidat politica externă. Cum atrag mereu atenția, a ajuns țara europeană cu cea mai mare pondere a săracilor, cu cea mai mică productivitate a muncii, cu mortalitate dintre cele mai ridicate, cu tineri care vor în majoritate să plece. Țară îndatorată peste puteri și cu cele mai multe servicii secrete. Nu s-a putut scrie nici măcar Istoria României la Centenar, iar monografiile pe bază de arhive le dau străinii care zăbovesc pe aici.

Întoarse cu spatele la societate, instituțiile academice nu iau act nici de ceea ce spun economiștii și istoricii lor despre situația în care a fost adusă țara. Cum pot fi în ordine academicii, cu indicatorii de azi ai țării?

Peste toate, câteva întrebări se ridică tot mai mult în ultimii ani: Ce caută noua Securitate în aulele academice înainte de alegeri? De ce se etalează șefii SRI și ai Internelor în universități? De ce trebuia distrusă tradiția instalând rectori dintre inși pe care nimeni nu i-a ales vreodată decani?

Decidenții nu înțeleg nici acum că plagiat este copierea de fragmente din alții, fără a cita, că nu este pe procente și că, oricând, este furt. Nu este nevoie de nicio comisie și nici de tribunal să-l stabilească, ci de minți și ochi curați. Nu este nevoie de aparat de măsurare, plagiatul fiind treabă de evidență. Nu comisia de etică, ci cea profesională are îndrituirea examinării.

Un fost rector declara zilele trecute că 70% dintre „profesorii" actuali nu satisfac nici criteriile profesionale laxe în vigoare. Nu știu cum a stabilit procentul, dar îmi amintesc că la înființarea Universității românești din Cluj, în 1919, s-a creat o comisie care veghea la selectarea de profesori. Nicolae Iorga a atras atunci atenția asupra imperativului de a se evita selecția pe afinități politice, rubedenii, clientelism. Nu s-a reușit deplin, dar, la nepotism, azi, cum arată datele, se întrece orice epocă din istoria țării. Crizele din țară sunt și efect al degradării academice, nu doar al lipsei de calitate a decidenților.

Un academic socotit „ilustru" obiecta deunăzi la intrarea intelectualilor în dezbaterea publică. El ignora până și opinia notorie a președintelui John Adams că ora la care nu este nevoie să se intre în dezbaterea publică, spre a se dedica fiecare profesiei, nu a venit în societăți pline de suferințe. Spunându-i-se că în alte țări europene intelectualii se exprimă în societate, începând firește cu domeniul lor, „ilustrul" a întrebat „unde-i asta?". La acest nivel a ajuns debusolarea! ■

Nicolae Iuga

Iraționalul în Istorie (I)

Mihai Criste *Parfumul Veneției*, 70x50 cm., acuarelă si guașă, 2022

Erasmus din Rotterdam

Erasmus din Rotterdam (1466-1536) a fost o figură tipică de umanist, de universalist și de om al Renașterii. A fost un teolog și erudit olandez, care a studiat și călătorit mult, a trăit mult pentru vremea aceea și a fost „primul european conștient”[1], după cum îl numește unul dintre biografii săi nu mai puțin celebru, Stefan Zweig. S-a născut la Rotterdam în anul 1466, fiind fiul nelegitim al unui călugăr fugit din mănăstire, Roger Gerard, făcut cu fiica unui medic din Sevenberg[2]. Numele de Erasmus (tradus în latină Desiderius, adică „fiu dorit”) este un pseudonim pe care l-a luat el însuși la maturitate, din spirit de autoironie. Urmează școli monahale caracterizate printr-o disciplină severă, după care, orfan și constrâns de sărăcie, intră în mănăstirea ordinului augustinian din Stein. Devine preot la vârsta de 25 de ani, în 1492, apoi este secretar al episcopului din Cambrai, care îl trimite la Paris, unde începe studiul teologiei și filosofiei. În acest timp, Erasmus dezvoltă tot mai mult o atitudine critică față de rigiditatea dogmelor religioase[3] și, având în vedere că era foarte înzestrat pentru studiul limbilor clasice, cere de la episcop și obține eliberarea din viața monahală și dispensă față de voturile călugărești pentru care a fost depus jurământ la intrarea în mănăstire. Se consacră studiului limbii și filozofiei grecești clasice apoi, începând din anul 1499, întreprinde numeroase călătorii în Franța, Anglia, Italia și Elveția, unde intră în contact cu cele mai importante centre și personalități culturale ale timpului, ține conferințe și are posibilitatea să studieze manuscrise vechi. În Anglia îl cunoaște pe Thomas Morus și predă la Universitatea din Cambridge, iar în Italia, Universitatea din Torino îi decernează titlul de Doctor în Teologie. Moare la Basel, în Elveția, în anul 1536, în etate de șaptezeci de ani.

Erasmus și-a dedicat cea mai mare parte a scrierilor sale problemelor religioase. Opera sa cea mai importantă este însă *Encomium moriae sive declamatio in Laudem Stultitiae,* cu titlul – după cum se vede – atât în greacă (prima parte) cât și în latină, adică celebra *Elogiul nebuniei* apărută în anul 1509. *Elogiul nebuniei,* „cel mai răscolitor pamflet scris vreodată”[4], comparabil doar cu cele scrise de către Friedrich Nietzsche trei secole și jumătate mai târziu, este singura scriere a celebrului umanist, tradusă în mai multe limbi[5], care încă se mai citește și astăzi, iată după mai bine de cinci sute de ani de la redactarea ei. Cartea, dedicată lui Thomas Morus, este o satiră la adresa teologiei scolastice, imoralității clerului și a curiei catolice. Erasmus călătorește la Roma și vede el însuși decadența, stricăciunea și necredința clerului și a curiei romane. Dar nimeni nu putea ridica glasul împotriva atotputernicei ierarhii eclesiastice, deoarece se expunea la primejdii de moarte. Atunci Erasmus are o idee salvatoare. Apelează la un truc, anume personifică Nebunia și o aduce în scenă, punându-o să își facă singură elogiul, în stilul unei *Laudatio* curat academice. Așadar, Nebunia în persoană, îmbrăcată în roba pe care o purtau profesorii de la universități și învățații vremii, având doar pe cap în loc de tichie de profesor o scufie de bufon, se urcă la catedră cu toată solemnitatea și ține un discurs academic, cu scopul de a dovedi cât de nedreaptă este lumea când nu o ia în serios. Și într-adevăr, Nebunia personificată se prezintă ea însăși pe sine și demonstrează rolul important pe care ea îl joacă în toate domeniile vieții.

În sfera relațiilor conjugale, Nebunia este „principiul și începutul vieții”, ea este cea care îi ține pe bărbat și femeie laolaltă[6], sub forma instinctelor și a dragostei oarbe, și îi face să procreeze copii, nu Înțelepciunea. Femeia nu este descurajată de durerile facerii și nici bărbatul de răspunderea ce îi revine pentru creșterea copiilor, deoarece sunt cuprinși de nebunia dragostei, sunt mânați din spate de instinctul reproducerii. Așadar, Nebunia constată că din „jocul ciudat și caraghios” al reproducerii au ieșit toți oamenii de pe pământ, inclusiv cei care îi contestă rolul, filosofii înfumurați care îi opun „rațiunea”, regii, papii, episcopii etc., care pretind că vorbesc în numele lui Dumnezeu și că sunt reprezentanții lui pe pământ.

Apoi – mai zice Nebunia – viața este suportată mai ușor, atunci când ne dedăm la plăceri nebunești, pentru că este mai plăcută viața care se trăiește fără nici un fel de înțelepciune[7]. Este mai plăcută copilăria, pentru că înțelepciunea nu a pus încă stăpânire pe ea. Când oamenii ajung la maturitate, veselia le dispare, grijile și temerile îi copleșesc, frumusețea li se veștejește, iar femeile își pierd farmecul. Abia la bătrânețea înaintată, când înțelepciunea îi părăsește, când cad în mintea copiilor, oamenii își recapătă fericirea din copilărie.

În domeniul vieții sociale[8], tot Nebunia este cea care se ocupă să îi țină pe oameni laolaltă, organizați în cetăți și state, nu Înțelepciunea. Fără contribuția Nebuniei, regele ar fi insuportabil pentru popor, servitorul pentru stăpân, elevul pentru profesor, musafirul pentru gazdă, prietenul față de prieten. Dacă totul s-ar întemeia pe sinceritate deplină și rațiune – susține Nebunia – viața socială nu ar fi cu putință. Pentru a face posibilă conviețuirea între oameni, Nebunia folosește două meșteșuguri: prefăcătoria și lingușirea. De aceste arme, omul nu are nevoie numai față de alții, ci și față de sine însuși, pentru că omul are nevoie să se prefacă și față de propria sa conștiință că este mai inteligent și mai bun decât este în realitate. Toate marile manifestări colective, construcții publice sau războaie, nu sunt cu putință altfel. Să luăm de exemplu numai războiul. Există războaie despre care e clar că se soldează numai cu pierderi, fără nici un câștig. Ce-i face atunci pe soldați să înainteze pe câmpul de luptă, spre o moarte sigură? Răspunsul nu poate fi decât că Nebunia îi îndeamnă, sub forma dorinței de a fi lăudați și, în eventualitatea morții, de a fi slăviți ca „eroi”.

Mihai Criste *Pe bancă*, ulei pe pânză,100x70 cm., 2018

În ceea ce privește Justiția[9], oamenii raționali susțin că aceasta nu ar fi altceva decât o formă specială a Binelui. Dar nebunia este că sutele de legi pe care la fac legiuitorii nu servesc decât să ducă la discuții și controverse la nesfârșit, cu procese mereu amânate, judecățile care se țin astfel durează mult, iar împricinații au tot timpul să moară de bătrânețe, fără să fi reușit să-și găsească dreptatea.

După Justiție vine rândul filosofiei[10]. Filosofii se laudă că ei sunt singurii înțelepți de pe lume și se uită cu dispreț la ceilalți oameni. Dar faptul că știința lor este una închipuită se vădește din aceea că ei înșiși și-o contestă unii altora. Că nu știu nimic sigur, o dovedesc discuțiile lor nesfârșite, care nu duc niciodată la nici un rezultat. În ochii lumii, pe filosofi îi salvează prostia celor care, cu cât înțeleg mai puțin din cuvintele lor neobișnuite, cu atât sunt convinși că ele exprimă adevăruri adânci și indiscutabile. În realitate, filosofii nu sunt buni la nimic. Platon bunăoară spunea că statele ar fi mai fericite dacă ar fi conduse de către filosofi, dar istoria ne demonstrează că, atunci când oamenii de stat și-au pierdut vremea cu filosofia, lucrurile au mers încă și mai prost. Nici măcar la petreceri filosofii nu fac o figură mai bună. Prin aerul grav, prin tăcerea meditativ-melancolică sau prin observațiile lor ironice, ei nu fac decât să strice veselia celorlalți.

Cât îi privește pe învățători, pe „dascălii de gramatică", Erasmus susține că aceștia sunt niște ființe vrednice de plâns, care trudesc până la adânci bătrânești în mijlocul unei turme de copii, pe care îi chinuie ca pe hoții de cai[11], zbiară până asurzesc însă, datorită binefacerilor Nebuniei, se cred cei dintâi dintre oameni. Cu glasurile lor sparte și stropșite, bagă în sperieți turma micilor lor supuși, pe care îi croiesc fără pic de milă cu nuiaua sau cureaua. Se cred foarte mari atunci când îi chinuie în tot felul pe bieții copii, victime nevinovate ale samavolniciei lor. Precum măgarul din poveste, ei cred că este de ajuns ca să se îmbrace în pielea leului, ca să dobândească și puterea lui. Cel mai tare îi fericește amăgirea erudiției lor și împuiază capul școlarilor cu un maldăr de nimicuri, cu care îi fac și pe nerozii de părinți să-i țină de mari învățați. Obișnuiesc să se laude între ei – și nimic nu e mai hazliu decât priveliștea a doi dintre acești dascăli, care își întorc laudele, ca doi măgari ce se scarpină unul pe altul. În schimb, dacă vreunuia dintre ei îi scapă o greșeală de gramatică, iar un adversar îl prinde cu ocaua mică, atunci se lasă cu tărăboi, certuri, ocări și sudalme.

Nici scriitorii nu sunt feriți de contaminarea Nebuniei. Ei aleargă după „nemurire" scriind cărți și caută prețuirea puținilor oameni cu judecată, dar Nebuniei îi par mai degrabă vrednici de milă decât de invidie. Efortul îi sleiește prea mult ca să merite. Își storc continuu creierii, scriu, adaugă, schimbă, șterg, pun la loc, îndreaptă, rescriu. Veșnic nemulțumiți de roadele muncii lor, lucrează și câte zece ani la o carte. Și cu ce se aleg după atâta trudă și nopți nedormite? Cu cea mai deșartă răsplată de pe lume: cu prețuirea câtorva cititori. Perseverența lor are urmări neplăcute. Sănătatea, bunăstarea și tihna lor se duce pe apa sâmbetei. Deoarece se lipsesc de o viață obișnuită, ajung să fie trași la față, ba adesea și orbesc. Sărăcia îi împovărează, invidia îi macină, bătrânețea le este timpurie și mor înainte de vreme. Și toate acestea scriitorii le înfruntă doar de dragul laudelor „a încă trei - patru prăpădiți asemenea lor"[12]. Pot exista însă și scriitori fericiți, care intră sub aripa ocrotitoare a Nebuniei. Aceștia nu cunosc munca și chinul creației, ci scriu tot ce le trece prin cap, încredințați fiind că vor avea încă și mai mulți admiratori, dacă vor scrie numai gogomănii mari, pe gustul gloatei neghioabe și neștiutoare. Și încă și mai cuminți sunt cei care își însușesc scrierile altora, căci uzurpă fără osteneală o glorie pentru care alții au trudit din greu. Desigur, furtul poate fi până la urmă dovedit, dar până atunci plagiatorii se bucură de admirația tuturor.

În fine, Teologia ar putea să pară un domeniu mai puțin afectat de către Nebunie, iar teologii ar putea să pară oameni care chiar luptă efectiv împotriva Nebuniei, dar în realitate lucrurile nu stau deloc așa. Iubirea de sine însuși (*Philautia*) ia la teologi proporții mai mari decât la muritorii de rând[13]. Ei se cred, în nebunia lor, superiori tuturora și se uită de sus, cu dispreț la turma omenească încredințată lor. E o minune să-i vezi cum explică, cu imaginația lor, misterele cele mai inexplicabile. Fiind ocupați cu tot felul de fleacuri, ei nu mai au timp să citească Evangelia și să mediteze temeinic la adevăratul înțeles al învățăturilor lui Iisus Christos. La Judecata de Apoi, Christos nu va luat în seamă faptul că s-au hrănit cu pește în timpul posturilor, nici câți psalmi au citit, nici dacă au observat rituri și ceremonii pline de superstiții, ci îi va întreba dacă au respectat legea nouă pe care le-a dat-o El, iubirea de aproapele. Dar teologii sunt suficient de nebuni – zice Erasmus – ca să creadă cu tărie că Dumnezeu, sfinții și îngerii nu au altă treabă decât să asculte mormăielile lor stupide, să ia seama că ei repetă mașinal texte rituale pe care nu le înțeleg. Teologii și călugării sunt grupați în ordine călugărești deosebite și rivale, singura lor grijă fiind aceea să se deosebească unii de alții, nu să se asemene cu Christos. Polemicile dintre ei sunt cu totul de neînțeles, iar Nebunia le face o propunere batjocoritoare. În Cruciadele împotriva turcilor și sarazinilor să nu se mai trimită soldați obișnuiți, care oricum nu au făcut minuni de vitejie, ci câteva legiuni de teologi, adepți ai curentelor celor mai diferite. Aceștia, cu discursurile lor, ar urma să răspândească un întuneric deplin pe câmpul de luptă, iar dușmanul, neavând ochi atât de pătrunzători, s-ar da bătut - și astfel am asista la cea mai ciudată și hazlie din toate victoriile.

Putem admite că principiul pedagogic al lui Erasmus se înscrie în aria fenomenelor desemnate prin conceptul de *katharsis*. La Aristotel (în *Poetica,* 1449b), *katharsis ton pathematon* însemna literal „curățirea de patimi", însemna că, dacă asistăm la reprezentarea teatrală a unei tragedii sau citim o operă literară cu subiect tragic în genere, aceasta să provoace în sufletul nostru două sentimente, numite și pasiuni: mila și frica, pentru ca în acest fel homeopatic sufletul să se „curețe" de aceste „patimi". Tot astfel, etalarea modului în care Nebunia sau Prostia contaminează toate domeniile vieții sociale și ale culturii este făcută de către Erasmus cu un scop ablativ, anume cu scopul de a conștientiza critic faptul ca atare și de a lupta pentru eradicarea acestor multiple forme de manifestare a ceea ce mai târziu s-a numit (de către Freud) psihopatologia vieții cotidiene.

Totodată, trebuie să consemnăm faptul că Erasmus, cu al său *Elogiu* al Nebuniei și Prostiei, este un precursor pentru marii umoriști ai literaturii universale moderne, de la Shakespeare și Swift până la Gogol.

Note

1 Stefan Zweig, *Triumful și destinul tragic al lui Erasm din Rotterdam*, Editura Univers, București, 1975.
2 P. P. Negulescu, *Filosofia Renașterii,* ed. de G. Pienescu, Editura Eminescu, București, 1986, p. 617.
3 http://en.wikipedia.org/wiki/Desiderius Erasmus
4 Stefan Zweig, op. cit., p. 72.
5 Inclusiv în limba română există mai multe ediții, unele chiar de dată recentă. Vezi de ex. *Elogiul nebuniei sau discurs spre lauda prostiei,* trad. Robert Adam, Ed. Antet, București, 1995.
6 Erasmus, *Elogiul nebuniei sau discurs spre lauda prostiei,* trad. Robert Adam, ed. cit. p. 26 și urm.
7 P. P. Negulescu, op. cit., p. 626 și urm.
8 Idem, p. 628.
9 Idem, p. 629-630.
10 Ibidem.
11 Erasmus, *Elogiul nebuniei,* ed. cit., p. 74-76.
12 Idem, p. 78.
13 P. P. Negulescu, op. cit., p. 631.

■

Mihai Criste — *Veneția*, ulei pe pânză, 60x50 cm., 2021

Iulian Cătălui

Literatura mondială în contextul actual, o intersecție de studii de teoria literaturii, istoria literaturii, comparatism, hermeneutică și filosofie (II)

Mihai Criste — *Filosc ful*, ulei pe pânză, 50x60 cm., 2018

Scurt istoric

Poetul, romancierul și dramaturgul german Johann Wolfgang von Goethe a folosit conceptul de *Weltliteratur/ Literatură mondială* sau *universală,* mai degrabă, în acea perioadă, în câteva din eseurile sale de la începutul secolului al XIX-lea pentru a descrie circulația internațională și receptarea operelor literare în Europa, incluzând opere de origine non-occidentală, termen totuși cunoscut drept concept de francezul Voltaire, italianul Vico și germanul Leibniz.[1]Conceptul goethean a atins o largă recunoaștere după ce discipolul său, poetul și memorialistul german Johann Peter Eckermann, a publicat o culegere de dialoguri cu autorul lui *Faust în 1835, Convorbiri cu Goethe în ultimii ani ai vieții lui,* 1836/ 1848)[2]. Goethe i-a mărturisit, revelat lui Eckermann, care era secretarul particular al marelui poet tedesco-frankfurtez, despre emoția, surescitarea sau tulburarea produsă citind romane chinezești și poezii persane și sârbești precum și fascinația văzând cum operele sale erau traduse și discutate în străinătate, în special în Franța.[3] *Într-o faimoasă afirmație din 31 ianuarie 1827, J. W. Goethe i-a prezis, previzionat lui Eckermann că în anii ce vor veni weltliteratur/ literatura mondială* va înlocui literaturile naționale drept cel mai important mod (sau modalitate) de creativitate literară: „Mă conving din ce în ce mai mult [...] că poezia este un bun al întregii omeniri și că ea se manifestă pretutindeni și în toate timpurile în sute și sute de oameni [...] Iată de ce îmi place să privesc și ceea ce se întâmplă la alte națiuni și sfătuiesc pe fiecare să facă la fel ca mine. Literatura națională nu vrea să zică prea mult în zilele noastre, acum este epoca *literaturii mondiale („weltliteratur")* și fiecare dintre noi trebuie să contribuie ca această epocă să se instaureze cât mai curând"[4].

Reflectând asupra sensului economic fundamental al literaturii universale/ mondiale ca un proces de comerț și schimb sau mod de producție și schimb, astuțioșii ideologi ai comunismului, controversații și odioșii Karl Marx și Friedrich Engels au folosit termenul johanngoethean în nefastul și criminalul lor pamflet *Manifestul Partidului Comunist* (1848) pentru a descrie „caracterul cosmopolit" al producției literare burgheze (sic!), afirmând că: „Locul vechilor necesități, satisfăcute prin produsele țării respective, îl iau necesități noi, solicitând, pentru satisfacerea cărora e nevoie de produsele ale țăriloe cele mai îndepărtate și așe climatelor celor mai variate... Și acest lucru este valabil atât în producția materială, cât și în cea spirituală. Produsele spirituale ale diferitelor națiuni devin bunuri comune. Unilateralitatea și mărginirea națională devin din ce în ce mai cu neputință și din numeroasele literaturi naționale și locale ia naștere o *literatură mondială*"[5].

Martin Puchner a argumentat că Goethe a avut totuși un simț ascuțit al literaturii mondiale, aceasta fiind acționată, condusă de o „nouă piață mondială în literatură"[6]. Era o abordare bazată pe piață această idee a lui Marx și Engels receptată în 1848, dar în timp ce cei doi autori germani comuniști de tristă rememorare admirau literatura universală sau mondială creată de capitalismul burghez, ei căutau, de asemenea, să o depășească, sperând să creeze, realizeze un nou tip de literatură mondială, exemplificată chiar de infamul lor text *Manifestul Partidului Comunist*, care a fost tipărit simultan în numeroase limbi și în mai multe locuri.[7] Se presupunea că acest pamflet-manifest josnic trebuia să inaugureze, chipurile, un nou tip de literatură universală/ mondială și de fapt a și reușit parțial, devenind, din păcate, „unul dintre cele mai influente texte al secolului XX"[8]. După cum observă deja Hugo Achugar în *Planetas sin boca/ Planete fără gură*: scrieri efemere despre artă, cultură și literatură, utilizarea pe care tandemul de tristă anamneză Marx & Engels o dădeau conceptului este similară cu cea a lui Goethe oferă idei de apariție a unei „noi ordini *mondiale*" în care națiunea este învechită și în care literatura mondială ar fi o expresie a acelui schimb cultural.[9] În ambele cazuri, conceptul amintit, ca și cultură, sunt strâns legat de mercantil(ism), datorită „conotației universaliste" a ambelor expresii[10]. Literatura mondială este după duo-ul Marx și Engels rezultatul cultural al procesului dialectic al capitalului, unde "expansiunea pieței este proiectată ideologic către globalizarea culturii"[11]. Deși turbulenții Marx și Engels l-au urmat sau continuat pe marele Goethe, văzând literatura mondială ca pe un fenomen modern sau chiar unul de viitor, în 1886, savantul irlandez Hutcheson Macaulay Posnett a susținut și a argumentat că literatura universală sau mondială s-a ivit pentru prima dată în vechile imperii ale lumii, ca de exemplu, în Imperiul Roman, cu mult timp înainte de apariția literaturilor naționale moderne[12].

Cu siguranță astăzi, literatura mondială este înțeleasă ca incluzând operele clasice din toate epocile, precum și „literatura contemporană scrisă pentru o audiență globală". De la începutul secolului XX, intelectualii din diferite părți ale lumii se gândeau activ în legătură cu literatura mondială ca la un „cadru pentru propria lor producție națională", o temă descoperită în eseurile mai multor scriitori progresiști ai „Mișcării 4 Mai" din China, incluzându-l și pe Lu Xun. Lu Xun este pseudonimul sub care a publicat operele Zhou Shuren (1881-1936), unul dintre cei mai importanți scriitori chinezi din secolul al XX-lea, nuvelist, editor, traducător, critic și eseist, care este considerat inițiatorul curentului literar modern *baihua*[13].A fost considerat promotor al realismului social în literatura chineză, prin nuvelele sale de atitudine critică față de moravurile societății contemporane lui și povestiri satirice „cu caracter antifeudal", în care utilizează limbajul cotidian[14].

Note

1 Claudio Magris, „Il concetto di Weltliteratur in Goethe", su *pep-web.org*.
2 Johann Peter Eckermann, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, trans. John Oxenford as J. W. von Goethe, *Conversations with Eckermann*, repr. North Point Press, 1994, online.
3 Johann Peter Eckermann (1994), *op. cit.*, online.
4 Johann Peter Eckermann, *Convorbiri cu Goethe în ultimii ani ai vieții sale*, București, ELU, 1965, p. 226.
5 Karl Marx, Friedrich Engels, „Manifestul Partidului Comunist", în *Opere alese* în două volume, ediția a 3-a, vol. I, București, Editura Politică, 1966, pp. 5-42.
6 Martin Puchner, *Poetry of the Revolution: Marx, Manifestos and the Avant-Gardes*, Princeton, Princeton University Press, 2006, online.
7 Martin Puchner (2006), *op. cit.*, online.
8 *Ibidem.*
9 Ignacio M. Sánchez Prado, «Hijos de Metapa': un recorrido conceptual de la literatura mundial (a manera de introducción)», Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburg, 2006, online.
10 Ignacio M. Sánchez Prado, *op. cit.*, online.
11 *Ibidem.*
12 H. M. Posnett, *Comparative Literature*, London, K. Paul, Trench, 1886, online.
13 Cf. *„Lu Xun", în data.bnf.fr/ark,* accesat la 10 octombrie 2015, Walter *Hesford (April 1992). "Overt Appropriation", în College English (National Council of Teachers of English), 54 (4), pp. 406–417* și Jon Kowallis, *The Lyrical Lu Xun.* USA, University of Hawaii Press, 1996, p. 10.
14 Gabriela Dantiș, coord., *Scriitori străini*, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1981, p. 352.

■

Christian Crăciun

Oul negru

Motto: S-a așezat pe mine o idee/
și mă clocește maternă

Elegia oului, A noua trebuie citită în strânsă legătură și continuitate cu *Hiperboreeana,* a opta. Căci tot despre naștere și zbor și păsări (pliscuri) este vorba. Și iarăși despre *ceva* care brusc devine mai mare decât orice mărime. Numai că aici avem de-a face cu nașterea ce se petrece prin călduroasa ecloziune. O antiteză semnificativă în sine între cele două poeme. În contrast cu dogmaticul ou barbian, aici tocmai perpetuitatea nașterilor dă forță și sens simbolului. Oul cosmogonic de aici este, de fapt, o succesiune infinită de nașteri spre o „trezire" ca din somn. Parcă existența ca atare nu mai apucă să se manifeste, totul se reduce la „așteptarea zborului", la o încercare repetată (parcă vedem o metonimie a celor câteva mii de texte nichitiene în care mereu se încearcă o reluare a zborului absolut în indeterminat) de a se naște, de a sparge coaja neagră a increatului. Și tot nașterea *qua* poet este miracolul pipăit metaforic în această elegie. Căci se pornește de la o pasivitate („*mă las* încălzit") și de la intuiția unui destin pre-scris („așteptarea zborului locuind în mine"). Oximoronul violent al primului vers nu este ușor de descifrat. Și este evident o cheie. Nu voi întârzia asupra conotațiilor mitico-simbolice ale oului cosmogonic[1], subliniind doar că este sugerată o omologie poet – univers, extrem de puternică. Și că lunga „clocire" trimite la una dintre cele mai elaborate și discrete imagini cosmogonice eminesciene: „în cuibar rotind de ape peste care luna zace". Luna este în poemul eminescian marea „cloșcă" care încălzește oul primordial. Iar la Nichita Stănescu Ideea este cea care clocește: „S-a așezat pe mine o idee/și mă clocește maternă". Tonul elegiei a noua este mult mai detașat, senin față de zbuciumul din *A opta.* Doar negrul acesta încurcă, nimic din poem nu-l elucidează. Poate fi, sigur, o sugestie a destinului. Dar, și mai precis, fixează un Altfel constitutiv. Poetul nu se poate naște *decât* dintr-un ou negru. Adică altfel. Mai discursiv psihologic, imaginea este de regăsit în poemul care poartă exact acest titlu: *Oul negru,* din *Un pământ numit România:* „oul negru tristețea mi-a ouat/și-acum îl clocește, cum soarele Africa".

De fapt, oul este dublu locuit de „sinele lângă sine", „unul lângă altul, nedezlipit". Fundamentala schizoidie a ființei, dedublarea îi permite poetului să fie în ou și în zbor. Să-și trăiască îngemănarea, nunta între sinele și sinea sa, cum ar spune Noica. Ideea, spiritul germinal este, simultan, clocitoarea dar și ținta ieșirii din ou. „ou, mi-am zis, voi fi în curând/Speriind vulturoaica de pe mine/și zburând-o" (*Ou spart* în *Epica Magna,* O.M., IV, p.155). Iată seria de poezii având termenul *ou* în titlu: *Ou de mierlă,,* III, 168; *Ou negru,* II, 259; *Ou spart*, IV, 155; *Oul,* III, 402; *Oul cu iris,* II, 74; *Oul ouat de zeiță,* III, 364 (numerotarea se referă la ediția Condeescu, *Opera Magna,* 6 vol., notată aici cu inițiale). Imaginii zborului îi este dedicat un întreg capitol în analiza lui Corin Braga asupra imaginarului stănescian[2]. Poetul se naște *în vederea, cu presentimentul* zborului („în așteptarea zborului locuind în mine"). Zbor, pasăre, săgeată, pană... alcătuiesc o serie de concepte strâns legate într-un silogism poetic total. Zborul ca desprindere spre imortalitate este, de aceea, mereu legat de problema corporalului. Aripa al cărei sentiment îi „curge-n spinare" leagă cele două planuri. Poet al zborului, al verticalei ascendente, adică al desprinderii de material, Nichita Stănescu forțează, după cum observă Marin Tarangul, limitele imaginarului. Ceea ce ne poate apărea, din perspectivă strict estetică, eșec sau incoerență, este, din perspectiva imaginarului, o pipăire a inefabilului prin cuvinte – imagini, un experiment continuu. „Sentimentul" (unei aripi), „senzația" (din ochi) trimit tocmai la o altfel de estetică, originară. Și aici invocația retorică are funcția unui fel de energie de comprimare, care implică oracular ascunse zeități. „O tu, întuneric mare,/ tu dezgustată naștere încremenită". Este vorba de o condamnare existențială în aceste poeme nichitiene despre naștere, precum enunța el categoric în *Cele patru coerențe fundamentale:* „A te naște este o condamnare la moarte". De aici trauma nașterii încremenite (oximoron pereche celui din primul vers). Pre-nașterea este o „căutare a organului" de către funcție (din nou această elegie trebuie recitită împreună cu a zecea *Elegie*. Elegiile sunt, în fond, o singură și definitivă/definitorie Cină): aripa caută spinarea, vederea caută ochiul. Ecuația aceasta, atât de banală filozofic și atât de greu de interiorizat de fapt, naștere = moarte, se insinuează aici printr-o „izbucnire" la viață după ce tot ce este „înăuntru", se transformă „într-un fel de plisc" care crește în toate părțile pentru a sfărâma limita, coaja neagră. Neagră pentru că dincolo de ea este moartea. Și care sare, ca schijele, de jur

Mihai Criste *Gondole în Veneția*, ulei pe pânză, 60x90 cm., 2021

Mihai Criste *Turnul Sf. Bartolomeu din Veneția*, guașă și acrilice, 70x50 cm., 2023

împrejur. „scot ochi cu priviri nereale/ la dreapta, la stânga, în sus și în jos,/ născând șir de regi-animale,/ care știu cum se moare frumos". Spargerea oului este nașterea anatomiei. Dar încă nu a realității. Șira spinării se curbează în forma știută, nu are „abstracțiunea" geometrică a unui obelisc. Mersul, umbletul e învățat și fără de întoarcere. Ochiul își caută orbita. Mai întâi este deci un fel de frenezie a Interiorului de a scăpa în afară: „Sare din mine un fel de plisc/ în toate părțile și deodată". Vrea să pulverizeze pur și simplu coaja. „Sar cojile negre, oho!" (puternică interjecția!). Este o expansiune, o pregătire de zbor a „păsării" duhului abia născut: „Mai mare mă aflu și nezburat".

Să nu trecem însă prea repede peste Ideea-cloșcă. Jocul *înăuntru – în afară* este trecerea de la ceva rotund, cald și ferm la o „dezgustată naștere încremenită". *Ideea* de aici să fie simetrică *aprigului ideal* din *A opta*? Sunt multe motive să acceptăm ipoteza. Poetul se naște *în vederea* acestei idei. Membrana interioară a oului este, firește, o piele „lipită de-a dreptul pe suflet". Totul este protectiv în această matrice. Din care, însă, trebuie evadat. Pentru a ajunge în realitate, în spațiu („lipit de acel încotro", „cu o boltă de jur împrejur adăugat"). Dar evadarea din ou se dovedește a fi intrarea într-alt ou. Observam, analizând *Lecția despre cub,* omologia cu trecerea lui Iona sorescian din burtă de cașalot în burtă de cașalot, mai mare. Ceva similar se întâmplă aici, spargerea oului te scoate în interiorul unui ou mai mare. „și iată-mă, iarăși, suav,/ închis într-un ou mult mai mare". Procesul se relansează. Existența este, astfel, un șir nesfârșit de „Ouă concentrice, negre, sparte/ fiecare pe rând și în parte". Iar spargerea se petrece, paradoxal, altfel, nu prin bruschețea pliscurilor percutante, ci prin inefabila atingere cu „o pană de os, irizată/ care/ atinge negrul concav". Este un fel de a sugera că nașterea nu (ne) este niciodată deplină, rămânem jumătate gălbenuș, jumătate pasăre. Cât de bine se potrivește aici aforismul maiorescian: „nicio limită eternă nu ne oprește, dar etern ne oprește o limită". Limita aceasta este „oul mare" din poem. Invocație, făcând ecou celei a marelui întuneric de la începutul textului. „Ou mare! Silabă răcnită/ într-o perpetuă creștere smulsă/ fără tavan stalactită/ sedusă". Răcnetul este al nașterii. El marchează ruptura. Iar spațiul boltă concav este brusc despicat de axul vertical al stalactitei. Imaginea e

obscură, sedusă de cine? Cred că este, ieșind din logica mecanică a șirului de cupole („fără tavan"), o disperată încercare de spargere nu a cojii, ci a destinului, seducția verticalei reci (stalactita) care unește cu spiritul absolut. Șira spinării a refuzat să fie verticala ascendentă a obeliscului, stalactita, ca verticală descendentă și rece, axis mundi, sprijină tavanul.

Poetul este și va rămâne „pui de pasăre respins de zbor". Să observăm că zborul apare în poem doar sub forma posibilului: „așteptarea zborului", „respins de zbor", „nezburată aripă". Cum să zbori într-un ou? Întrebare cheie a poeziei nichitiene. Într-o poezie scrisă cu vreo doi ani înaintea *Elegiilor, Lauda omului,* fixa cu prospețimea aurorală imaginea acestui zbor interior: „*Oamenii sunt păsări nemaiîntâlnite,/ cu aripile crescute înlăuntru,/ care bat, plutind, planând,/ într-un aer mai curat – care e gândul!*". Traseul din miezul pământului la Alcor este traseul obligatoriu al poeziei. Dar, revenind la o imagine „uitată" la începutul poemului, călătoria aceasta înseamnă o sfâșiere, sinele se rupe de sine. Ochiul de ochi. Însuși de însuși. Un alt *eu* pare a rămâne în ou. Aduc aici ca ilustrare aproape didactică a acestei sfâșieri ca metaforă personală nichitiană poemul *Cina fără de taină,* din volumul *Oase plângând*: „Taie-mă, dracului, odată în două/ ca să fim doi!/ Smulge-mi odată ochiul ca să fim/ mai mulți,/ noi, orbii și văzătorii!/ Rupe-mi, odată dracului, picioarele/ ca să dăm dreptate roții!/ Calcă-mi creierul meu cenușiu,/ ca să dăm dreptate odată cuvântului!". Numai această despărțire a sinei de sine face posibilă vederea noastră, a orbilor văzători. Silogismul poetic de aici alcătuiește o metaforă globală care ne ajută să înțelegem mult mai bine Ideea care clocește oul poetic: roata este față de picioare ceea ce este cuvântul față de creier. Aflăm aici, după sintagma memorabilă a Simonei Weill, un raport între greutate și har. Greutatea ține de picioare și creier cenușiu (anatomia, materia), harul de roată (cerc) și cuvânt (litera, abstractul, spiritul). Demonstrația este aproape *more geometrico*. Alef și anatomia sa sunt de regăsit și aici. Ceea ce se naște, (nimic de-a face cu o filosofică metemsomatoză) este o perpetuă încercare „neagră". O aripă epuizându-se în virtual. În virtual, pentru că finalmente, greutatea copleșește harul, „însuși pe însuși se lasă" (apasă, strivește) „ca o neagră ninsoare, de greu". În negrul ou ninge negru, iar aripa păsării rămâne nezburată, nesprijinită de văzduh. Putem merge și mai departe, utilizând omologia aripă – pasăre – înger (vezi G. Durand), notând ideea ratării sacrului, absolutului, pentru că aripa va rămâne pururea nezburată.

Iar finalul survine, specific nichitian, într-o rostire apoftegmatică: „Numai din somn/ se poate trezi fiecare, -/ din coaja vieții nici unul,/ niciodată". „Căci lumea pare numai a curge trecătoare/ Toate sunt coji durerii celei nepieritoare" scanda cu un veac înainte celălalt Poet. Amândoi spărgeau, din durere, aceeași coajă neagră a existenței.

Note

1 „Oul cosmic reprezintă un spațiu simbolic de introversiune și gestație, în vederea ecloziunii în conștiință. E vorba de o autocreație; Nichita Stănescu refuză predestinarea, supunerea la somațiile și umorile unui subconștient traumatizat, bântuit de spaime și fobii; conștiința poetică este un mediu virgin, în care scriitorul își poate construi o nouă biografie". Corin Braga, *Nichita Stănescu. Orizontul imaginar*; ed. Tracus Arte, 2013; p. 161;

2 Op cit. pp. 161-199;

■

Radu Bagdasar

Posibilitatea ontologică a unei pedagogii a creației

Aspirația secretă, difuză de-a lungul epocilor de a străpunge misterul creației, act care pare inexplicabil, este intrinsecă istoriei culturii. Dar nimeni în vasta istorie a culturii, „[...] nici o religie și nici o filosofie n-au dat o explicație suficientă creației..." (Vigny, Journal 23 iul. 1843). Fenomen în parte explicat printr-o prejudecată filosofică: „ineismul facultăților" evocat de Leibniz[1] care pretinde că geniul, talentul ar fi un dar absolut al naturii, imuabil, abandonat hazardului genetic. Implicit, ar fi inutil să încercăm să le explicăm și ameliorăm.

Poziția noastră, totalmente opusă, se situează în spațiul argumentativ deschis de o lungă filieră de gânditori: în epoca modernă de doctrinele lui Diderot și Kant, mai înainte de cele ale iezuiților în disputa lor cu jansenișții de la Port-Royal (sec. XVII), mergând în profunzimea istoriei până la tezele lui Pico de la Mirandola (*De Hominis Dignitate*), poziția doctrinară a irlandezului Pelagius în controversa care l-a opus rigorismului Sfântului Augustin privind modelabilitatea omului, resursele lui de arhitect al propriului destin.

Or, creativitatea face parte din ființa umană, se formează, se educă, se antrenează, este posibil de a-i crea condițiile ideale pentru a performa. Restul este mistică și agnosticism. Există, probabil, un fond congenital care condiționează reușita, dar acest fond poate să fie dezvoltat, ameliorat. Nici o fatalitate inflexibilă nu îi prezidează existența. Marii creatori din toate timpurile confortează la rândul lor poziția susținătorilor maleabilității spiritului uman. Goethe, Edgar Allan Poe, Flaubert, Tolstoi, Keats, Henry James, Rilke, Ezra Pound, Mircea Eliade ... –, interesați de ceea ce e întâmpla în ei înșiși *in actu creationis*, și-au scrutat fenomenologia interioară constituindu-și, sub diverse forme, un fel de breviare personale de *ars inveniendi* pentru a-si amplifica potențialul creator. Din alt unghi de incidență, privind pur și simplu decalajul de calitate între operele de debut ale unui autor si cele de maturitate, când autorul a achiziționat deja o experiență interioară suficientă a creației, ajungem la aceeași concluzie. Shakespeare însuși se exprima în acest sens: „Maturitatea este totul". Iar Keats, „cel mai genial poet de limbă engleză" (Oscar Wilde), n-a încercat în fiecare lună a scurtei sale vieți a-și ameliora aparatul creator, a se maturiza ca artist? „Cel care este creator trebuie să se creeze pe sine însuși." (Keats>A. J. A. Hessey oct. 8th 1818)[2] Iar pentru a se putea livra la acest dificil exercițiu „O să mă retrag la țară pentru [...] a mă compune pe mine însumi și versurile mele pe cât de bine pot." (Keats>Fanny Keat july 17th 1819). Ideea este modernă și confortează vocația prometeică a elitei umane care sunt creatorii. În aria culturală germanică, *Hyperion,* poemul far al lui Hölderlin pune în scenă anamorfoza artistică permanentă

Mihai Criste*La o plimbare pe malul Senei*, acuarelă și guașă, 70x50 cm., 2022

a poetului. Pe parcursul semănat cu obstacole al construcției unei opere iar ulterior de la o operă la alta pe firul existenței, autorul câștigă în experiență conștientă și intuitivă, îmbogățindu-și sevele creatoare. Este o creștere identitară care, în general, durează întreaga viață.

Ieșind din perimetrul „îngust" al disciplinei, către perspective mai largi, observăm imediat că derularea creativă a unora dintre proiectele de cercetare științifice sau chiar tehnice se aseamănă proceselor de căutare a soluțiilor narative, poetice, estetice etc. discernabile în manuscrisele literare. Conținuturile sunt diferite dar procesualitățile se aseamănă. Alteori, ele coincid în bună măsură, ca în cazul clasicilor Ray Bradbury, Stanislaw Lem sau Isaac Asimov, „transfugi" din domeniul științific spre cel literar. Am putea aminti, de asemenea, faptul, „curios" în aparență, că NASA, încă în urmă cu decenii, cooptase scriitori în echipele sale de creație tehnică de vârf. Scriitorii, spirite „divergente", disruptive, aveau rolul de a sparge paradigmele tehnocraților și științificilor în caz de impas, prezentând problemele sub aspecte inedite și forțând astfel mentalul echipei de a se dirija pe alte făgașe, susceptibile de a conduce la soluții originale, mai performante. Obiectiv care a fost atins în repetate rânduri, un număr important de soluții tehnice dificile, cea a modulului lunar bazat pe principiul păianjenului[3], între

altele, datorându-se scriitorilor. În același timp, un număr de universități *haut de gamme* precum Yale, Harvard, Princeton, M.I.T. în Statele Unite, Ecole Polytechnique în Franța introduseseră deja în urmă cu mai bine de treizeci de ani în programele de formare a inginerilor discipline „suple": istoria artelor, literatura, greaca veche. Scopul evident este de a sustrage reflexul intelectual al viitorului inginer de sub imperiul raționalismului totalitar, de a-l deschide către paradox, flexibilitate, intuiție, logica excepției. Ar trebui să-l dăm jos din raft pe Pascal, maestrul „gândirii plurale, al variației în stea, ca o perpetuă poticnire între doctrine opuse". Europa intelectuală l-a urmat în masă pe Descartes, mai comod, mai securitar intelectualmente, uitând complet „filosofia dezordinii, a contradicțiilor, a haosului" încarnată la început de Pascal, iar mai târziu de Heidegger, Lorenz, Cioran. După ce timp de câteva secole s-a căutat „ – cu Descartes în frunte – unitatea, ordinea, coeziunile", contextul epistemologic actual a obligat la constatul insuficienței cartezianismului așa cum este el perceput: pluralitatea registrelor, diferența de nivele a realității cer un alt demers „făcut din discontinuități, din disonanțe și din tensiuni" [Roger-Pol Droit 2009, 65].

În spațiul cultural nord-american, neînfeudat prejudecăților europene – mariajul inventică (tehnologie) – genetică (literatură, eventual științe) este acceptat fără crispări ultragiate. În timpul unei intervenții la un Congres al scriitorilor din 1935, John dos Passos (1988, 169) integra umanul scriitorului în ambientul tehnic al existenței într-un mod perfect natural. „Scriitorul profesionist descoperă un anumit aspect al lumii și creează, plecând de la materia verbală a epocii sale, o cale extrem de adecvată și originală pentru a așterne aceasta pe hârtie. Dacă rezultatul este suficient de congruent și important, el modelează și influențează modurile de gândire ale oamenilor până la punctul de a modifica și a reconstrui limbajul, care este spiritul grupului social. Procesul nu este prea diferit de cel al descoperirii și al invenției științifice. Importanța scriitorului, ca și cea a omului de știință, depinde de capacitatea sa de a influența gândirea posterității. În relația sa cu societatea, scriitorul profesionist este un tehnician exact ca un inginer electrotehnic."[4]

Mihai Criste — *Respiro*, ulei pe pânză, 50x70 cm., 2021

O asemenea afirmație ar fi scandalizat publicul european în epocă și mai scandalizează încă spiritele ruginite ignorând revoluția logică efectuată deja de câteva decenii de Stéphane Lupasco care admitea asemenea congruități. Dacă inginerul se poate deci comporta ca un artist în gândirea și actele sale, iată că scriitorul la rândul lui poate fi văzut ca un inginer al proiectului său literar și dincolo de el al mentalității sociale. Este suficient de a privi felul de a lucra al lui Flaubert, al lui Poe si mai cu seamă al lui Zola pentru a concluziona că există mai multă inginerie în montajele lor verbale decât furtuni cerebrale sălbatice. Se poate chiar spune că Flaubert „l'inventeur du roman moderne" este „la montagne magique" a unui *modus scribendi* fără seamăn în lumea literară. Romanele sale se sprijină în aval pe o fabuloasă documentare livrescă, 1500 surse pentru *Bouvard si Pécuchet*, si pe o documentare *in situ* – 19 luni de voiaj în orient, câteva luni pe locurile anticei Cartagina. Zelator al realismului, documentarea prealabilă îi oferă o exactitate descriptivă cvasi științifică a conținuturilor. Peste acest planșeu de beton documentar se sprijină un enorm travaliu artizanal al textului artistic, cel mai stufos probabil în istoria literelor universale. În demersul constructiv, Flaubert nu este un autor instinctiv, ci unul conceptual care aplică un cod estetic elaborat de el însuși si exigent la extremă. Or acest mod de a proceda face din el un caz unic în arta literară. Așa se face că de-a lungul existenței lui de rentier, dispensat de obligația de a-și câștiga viața, fără obligații familiale, scriitorul normand n-a creat decât cinci romane.

Sub o altă incidență, inventica, genetica, proiectica reprezintă un enorm pas înainte pe scara esențialității. Observam mai înainte că ea marchează trecerea de la studiul formei definitive, unice, „inerte", exterioare, a obiectelor, la cel al mecanismelor psihointelectuale de producere, plurale, labile, imprevizibile, a acestor obiecte. Un singur mecanism de acest fel, cu gradele sale de libertate poate conține mii de potențialități obiectuale. Densitatea lui noetică este mult superioară celei a oricăreia dintre finalizări (opere) și echivalentă totalului lor. Genetica literară ne apropie deci de cheile epistemologice primordiale ale fenomenului literar, cultural și chiar civilizațional.

În prelungirea opiniilor scriitorilor înșiși și a propriilor noastre constatări, se poate conchide că o pedagogie a creației există deja sub diverse forme (opiniile scriitorilor, brainstormingul, sinectica, metoda Delfi ...). Ceea ce împiedică răspândirea și penetrația ei în țesuturile pedagogiei mondiale – mai cu seamă în universități, în întreprinderi si în ultimă instanță în întregul corp social - este fărâmițarea și faptul că cele mai multe dintre aceste descoperiri s-au oprit în evoluția lor. Este necesară deci o viziune unitară care să aprofundeze în primul rând și să sistematizeze apoi observațiile și ideile diferitelor orientări legate de creativitate.

Mihai Criste — *Pod peste Sena*, acuarelă și guașă, 70x50 cm., 2022

Note

1 Sub forma generală, simplă, imaginat de Descartes.

2 Vom utiliza ca referințe pentru corespondență și jurnale în afara numelui autorului, nu ediția și pagina ci, în cazul corespondenței, expeditorul (dacă este menționat în proximitatea imediată facem impas asupra reluării numelui lui) destinatarul și data scrisorii, iar în cazul jurnalelor, în afara numelui autorului, data marcată în jurnal. Acest mod de a proceda este motivat de faptul că, prezentul tratat având o vocație internațională și fiind în consecință destinat să fie citit în diverse țări, lectorii respectivi să dispună de posibilitatea de a consulta edițiile naționale sau cele într-o limbă care le este accesibilă si pe care le au la îndemână. Adăugăm la aceasta faptul că fiind vorba în mare parte de autori clasicizați, mai multe ediții de documente metaliterare ale autorilor respectivi sunt susceptibile de exista iar în consecință cele consultate de noi sunt a priori dificil de găsit.

3 Necunoscându-se natura solului lunar, problema care fusese pusă era de a imagina un vehicul capabil să se deplaseze pe orice fel de suprafață – apă, mlaștină, nisip, rocă ...

4 Joyce se exprimă și el în termeni aproape identici apropo de felul lui de a inventa. Ceea ce este de ordinul evidenței, pentru că scrierile sale sunt gândite și construite pe perioade destul de lungi în timp. În fapt Joyce este un inginer dublat de un cercetător.

■

Laura Poantă

Medicina în vorbe și proverbe

Până în secolul al 17-lea, medicina a păstrat multe dintre teoriile vechilor greci, ale lui Galen în special, greșite din multe puncte de vedere. Igiena avea un rol minor sau lipsea cu desăvârșire, astfel încât unele boli se răspândeau în voie și făceau ravagii. Teoria celor patru umori era încă în vigoare, tratamentele erau empirice și adesea inutile sau dăunătoare; praful de corn de unicorn, la fel ca și bezoarul (considerat magic, deși era doar un conglomerat de dejecții pietrificate) erau folosite ca antidot universal, inclusiv împotriva otrăvurilor de orice fel. Nu este greu de imaginat care era rata de vindecare a bolilor în acele vremuri. Lipitorile erau și ele la mare căutare – orice febră era considerată a fi efectul sângelui rău sau în exces, astfel încât era eliminat prin tăierea venelor și aplicarea de lipitori. Plantele (știința lor fiind adusă în parte din Asia, în special din China) erau singurele ajutoare reale ale omului, dacă erau folosite corect. În acele timpuri, biserica se opunea din răsputeri oricăror cercetări științifice, disecțiile erau interzise, iar descoperirile, tratamentele și cunoașterea în general evoluau încet, pe ascuns, împotriva regulilor stricte impuse de credință. Vesalius a publicat în 1543 un manual ilustrat cu propriile studii anatomice bazate pe disecție, făcute în secret. Dar superstițiile erau multe și puternice și au pus frână ani de zile evoluției medicinei; vrăjitoarele erau ucise, *The Royal Touch* era în floare, iar lăsarea de sânge (sângerarea terapeutică) era legea. Printre cazurile celebre de victime ale acestei proceduri este însuși Charles II (1630-1685) care, după un episod de convulsii, a fost tratat cu emetice, comprese cu muștar, purgative și i s-au scos peste 700 ml de sânge, după care a și murit. George Washington a fost și el o victimă celebră, o epiglotită severă fiindu-i tratată cu laxative, comprese și „lăsare de sânge", procedee care l-au ucis, probabil (și epiglotita netratată poate să ducă la moarte, prin sufocare) (*https://www.rmg.co.uk/stories/topics/health-17th-century*).

În antichitatea greco-romană, bolnavii își căutau alinarea în templele închinate zeului Asclepios/Esculap – zeul medicinei. Lăcașele închinate lui se numeau Asclepioane; oamenii suferinzi intrau în ele cu speranță, uneori petrecând acolo întreaga noapte (*incubatio*), sau citeau de pe pereți inscripțiile care povesteau în detaliu cazurile altor oameni vindecați de diferite boli. Zeii puternici ai antichității erau în egală măsură adulați și ridiculizați; la fel medicii acelor vremuri – generatori de speranță, de încredere, dar și de îndoială și de glume. Aceștia din urmă se prezentau ca urmași ai lui Asclepios, înzestrați cu puteri vindecătoare nebănuite. Astfel încât texte ironice sau dure, glume și diferite istorioare au existat din cele mai vechi timpuri și există și azi. Martial, epigramistul, este o sursă importantă de informație istorică, o oglindă a obiceiurilor contemporanilor săi. Despre medici avea multe vorbe de duh, mai puțin măgulitoare – „Diaulus, fost medic, este acum cel care îmbălsămează cadavrele. Ceea ce făcea ca medic, face de fapt și acum" sau „Andragoras a făcut o baie și a cinat vesel cu mine; dimineața a fost găsit mort. Care este cauza decesului, te întrebi, Faustinus? L-a văzut în vis pe doctorul Hermocrates"; sau dedicație unui doctor slab pregătit „acum, ca gladiator, faci ce făceai și ca doctor" (după J. Rosenbloom, 1922). Hipocrate însuși scria că omul o duce mai bine fără medici și fără tratamente, el fiind adeptul teoriei că puterea vindecătoare stă chiar în noi; acesta este un sfat reluat adesea în scrierile sale, ca și afirmația că uneori cel mai bun remediu este să nu faci nimic. Galen spunea că medicul este doar asistentul naturii, iar Buddha, că fiecare om este autorul propriei sale sănătăți sau boli. Timpul este recunoscut din cele mai vechi timpuri ca un ajutor util în vindecare – „timpul este cel mai bun leac" (Ovidiu) sau „cel mai bun tratament este răbdarea" (proverb englezesc din secolul 16). Ziceri legate de dietă și viața echilibrată sunt și ele multe – „*a good laugh and a long sleep are the best cures in the doctor's book*" (proverb irlandez); „*the kitchen is a good apothecaries' shop*" (William Bullein, medic și cleric englez, 1562); „*feed by measure and defy the physician*" (John Heywood, scriitor englez, cunoscut și pentru culegerile sale de proverbe, 1546), sau „*Kitchen physic is the best physic*" (Jonathan Swift, 1738). Proverbul „un măr pe zi ține doctorul departe", regăsit în multe țări, nu are dată exactă, dar este cu siguranță vechi. Același Jonathan Swift scria că cei mai buni doctori din lume sunt Liniștea, Dieta și Bucuria/Buna dispoziție. Într-o scrisoare către Julian Fontana, Frédéric Chopin descrie cu autoironie o situație dramatică: „Cei trei doctori de pe insulă, cei mai renumiți, au venit să mă vadă. Unul a mirosit ce am scuipat eu, al doilea a pipăit cu mâna ce am scuipat și al treilea m-a ascultat în timp ce scuipam. Primul a spus că sunt mort, al doilea că sunt pe moarte, al treilea că o să mor" (a murit tânăr, de tuberculoză). Voltaire era și el dur cu medicii, afirmând că aceștia prescriu medicamente despre care nu cunosc prea multe, pentru boli despre care habar nu au, unor oameni despre care chiar nu știu nimic. Dar, totuși, îndulcește la un moment dat criticile, afirmând că nimic nu este mai respectabil decât un medic ce a studiat din tinerețe natura umană, cunoaște caracteristicile corpului omenesc și bolile

Mihai Criste — *Portret cu pipă*, 21x29,7 cm., 2023

Mihai Criste — *Singurătatea mării*, ulei pe pânză, 70x50 cm., 2021

care îl asaltează, tratamentele care îl vor face bine și se poartă la fel și cu bogații, și cu săracii. Fiziologul Martin Fischer spunea despre chirurgi că sunt medicii care au uitat medicina și trec direct la tăiat, iar în secolul 17 un proverb englezesc spunea că un chirurg bun trebuie să aibă ochi de vultur, inimă de leu și mână de femeie. Să nu uităm, însă, modul în care se făceau operațiile la acea vreme – majoritatea păreau tortúri experimentale ale unor sadici, și nu tratamente. Vorba lui Benjamin Franklin este binecunoscută: „dumnezeu este cel care vindecă, iar medicul este cel care încasează banii" și este o părere care a persistat, și persistă încă, în rândul populației. Thomas Fuller (unul dintre primii scriitori englezi care a trăit din scris) afirma, într-o notă mai optimistă: „*commonly, physicians, like beer, are best when they are old.*" „Medicul este cineva spre care ne îndreptăm speranțele când suntem bolnavi și câinii când suntem sănătoși" spunea Ambrose Bierce.

Nici țara noastră nu a fost o excepție în ce privește ironizarea medicilor sau sfaturile de viață sănătoasă. Dimitrie Cantemir se numără printre cei care au scris pe această temă (vezi și în *Steaua* nr. 8/2023): „Pofta neînfrânată provoacă pagubă și moarte sufletului și, precum calul sălbatic, fără frâu, trântește pe călărești, așa și poftele neînfrânate împing către moarte"; „Poftele lumești ca sirenele, pe om adormindu-l, îl înecă"; „Boala îi încearcă nu numai pe cei păcătoși, dar chiar și pe cei drepți. Pe cei drepți îi încearcă pentru a-i face mai drepți, iar pe cei păcătoși ca să-i întoarcă de la nebunie". Chiar și în Cimitirul Vesel de la Săpânța găsim inscripții precum „C-atâția morți sunt nu mă mir/ și soarta n-ai cum s-o împiedici/ când drumul către cimitir/ e presărat cu-atâția medici". Sau epigrame: „Bătându-i inima prea tare/s-a dus la clinică îndată/și doctorul i-a spus răbdare/o facem noi să nu mai bată" (Nicolae Ghițescu). Proverbele românești legate de sănătate sunt numeroase și evoluează, cum e și firesc, alături de cunoștințele vremii (unele valabile și azi) din domeniu și de felul în care se raportează oamenii la diferite profesii, în cazul nostru cea de medic: „Dacă alergi să câștigi bani, îi dai înapoi la doctor"; „Sănătate să fie, că și-n bordei e bine"; „Banii se câștigă, sănătatea ba"; „Sănătatea e mai scumpă ca aurul din lume"; „Ce-i prea mult nu-i sănătos"; „În casa în care intră soarele, nu intră doctorul"; „Masa de dimineață e a ta, prânzul împarte-l cu prietenii și cina dă-o dușmanilor"; „Curățenia este mama sănătății"; „Mai bine sărac lipit, decât avut prăpădit"; „Omul nu trăiește să mănânce, ci mănâncă să trăiască"; „Mierea e dulce la mâncare, dar pricinuiește durere la inimă";; „Vorba puțină și mâncarea puțină niciodată nu strică pe om".

Viața și moartea sunt cele mai sensibile subiecte; iar medicii sunt cel mai aproape de acestea, dintre toate profesiile existente, atingând cele mai adânci temeri și probleme ale omului. A fost și va fi întotdeauna o profesie în egală măsură respectată și hulită de ceilalți. Dincolo de descărcarea frustrărilor, de dezamăgire și de ironii, izvorâte adesea din teama de boală și de moarte, aceste referințe din literatura cultă și cea populară ne ajută să înțelegem și felul în care au evoluat științele, inclusiv medicina, de-a lungul istoriei. (Bibliografie: Jordan, Sara M. „Medicine and the Doctor in Word and Epigram." *New England Journal of Medicine* 248, no. 21 (1953): 875-83; G. Greenstone, *The history of bloodletting*, *BCMJ*, 2010; Dimitrie Cantemir, *Istoria Ieroglifică*, ed. Minerva, 1997).

■

Ioana Maria Mureșan

Efectele divorțului

De la data rămânerii definitive a hotărârii de divorț, căsătoria este considerată desfăcută, soții, deveniți foști soți, sunt liberi să înceapă o nouă viață. Însă, efectele divorțului nu se produc doar cu privire la relația dintre soți, ci privesc și o serie de aspecte adiacente. Efectele divorțului sunt, în principiu, o oglindă a efectelor produse de încheierea căsătoriei, odată cu divorțul impunându-se a fi reglementate aspecte precum numele de familie al foștilor soți sau împărțirea bunurilor comune. De asemenea, dacă cei doi soți au avut împreună copii, odată cu divorțul trebuie hotărâte și aspectele privind locuința copiilor și exercitarea autorității părintești.

Astfel, efectele divorțului pot fi analizate în planul raporturilor dintre soți, atât în planul raporturilor nepatrimoniale, cât și în cel al raporturilor patrimoniale, precum și în planul raporturilor dintre părinți și copiii lor minori.

Modul în care se produc efectele divorțului este influențat de culpa în desfacerea căsătoriei, de unde și miza probatoriului amplu administrat în procesele de divorț. Așa cum urmează a fi arătat, soțul din culpa exclusivă a căruia a fost desfăcută căsătoria pierde unele drepturi acordate de lege.

Desigur, efectele divorțului sunt aceleași indiferent de modalitatea în care a fost pronunțat divorțul. Indiferent dacă părțile aleg procedura notarială sau procedura judiciară, căsătoria este considerată desfăcută și se impune gestionarea raporturilor patrimoniale și nepatrimoniale dintre soți, precum și relația dintre părinți și copiii lor minori. Ceea ce diferă este însă modul de soluționare al acestora. Dacă procedura notarială obligă părțile să ajungă la un acord privind modul de soluționare al cererilor adiacente, instanța de judecată poate decide chiar și în lipsa acordului dintre părți.

Un prim aspect care se impune a fi stabilit prin hotărârea de divorț este numele de familie pe care îl vor purta soții după desfacerea căsătoriei. Dacă fiecare soț a înțeles să își păstreze numele de familie anterior căsătoriei, soluția este evidentă. În schimb, dacă numele de familie a fost schimbat prin încheierea căsătoriei, indiferent dacă a fost ales numele unuia dintre soți sau numele de familie reunite, instanța este chemată să hotărască cu privire la numele pe care îl vor purta soții după divorț.

În primul rând, soții sunt chemați să decidă referitor la acest aspect, aceștia având posibilitatea de a conveni să păstreze numele purtat în timpul căsătoriei sau ca fiecare să revină la numele avut anterior căsătoriei, caz în care instanța va lua act de înțelegerea părților prin hotărârea de divorț.

În lipsa înțelegerii, pentru ca unul din soți să păstreze numele avut în timpul căsătoriei este nevoie de încuviințarea instanței. În acest sens, soțul care dorește să păstreze numele purtat în timpul căsătoriei trebuie să dovedească existența unor motive temeinice, cum ar fi faptul că este cunoscut în domeniul profesional sub acest nume, că și-a construit o imagine folosind numele de familie. Un alt motiv care justifică păstrarea numelui purtat în timpul căsătoriei este legat de interesul superior al copilului. Pentru a păstra pe cât posibil ideea de unitate, instanța

Mihai Criste — *Stabilopozi*, ulei pe pânză, 80x60 cm., 2018

poate încuviința ca părinții să păstreze numele din timpul căsătoriei, nume comun cu cel al copiilor.

În lipsa acordului soțului al cărui nume de familie a fost purtat în timpul căsătoriei și în lipsa încuviințării instanței, soțul va reveni la numele de familie purtat anterior încheierii căsătoriei.

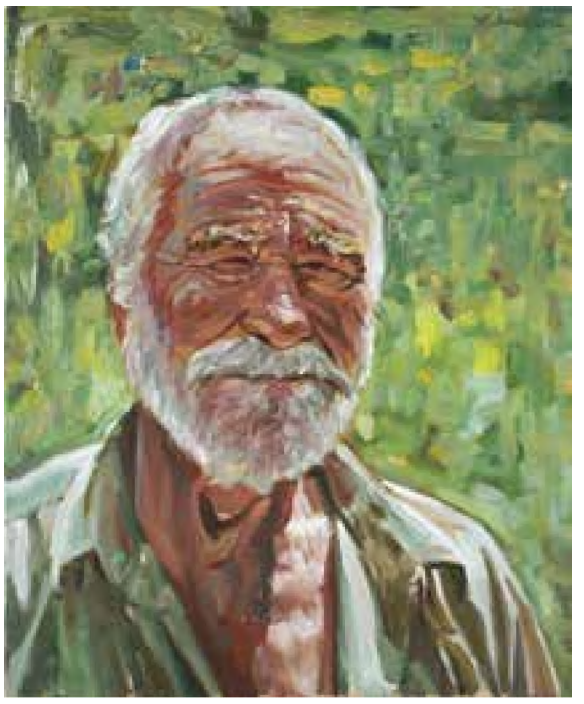
Gestionarea raporturilor patrimoniale dintre soți este, de cele mai multe ori, cel mai discutat aspect al procesului de divorț.

Încheierea căsătoriei este animată de dorința de a construi o viață împreună, ceea ce implică și o componentă materială. De aceea soții au obligația de a alege un regim matrimonial, un set de reguli care va guverna patrimoniul soților în timpul căsătoriei, căci aceștia pot angaja diverse cheltuieli și pot achiziționa diferite bunuri. Astfel, soții pot alege regimul comunității legale, când bunurile dobândite în timpul căsătoriei sunt considerate a aparține ambilor soți în devălmășie, regimul comunității convenționale, regim care permite părților să modifice regulile comunității legale prin includerea sau excluderea unor bunuri din comunitate sau regimul separației de bunuri, caz în care fiecare soț este proprietar exclusiv asupra bunurilor dobândite în nume propriu.

Prin desfacerea căsătoriei încetează și regimul matrimonial, căci dispare suportul practic al acestuia. Odată cu încetarea acestui regim se pune problema împărțirii bunurilor comune dobândite în timpul căsătoriei. Un prim pas este determinarea cotei-părți ce revine fiecărui soț, căci bunurile dobândite în timpul căsătoriei aparțin soților în devălmășie, fiecare având un drept de proprietate asupra fiecărei părți din fiecare bun. Mai mult, spre deosebire de coproprietatea pe cote-părți, cota ideală a fiecărui soț nu este determinată, ci se stabilește odată cu partajul bunurilor comune. Cota-parte se determină în funcție de contribuția soțului la dobândirea bunurilor comune, precum și de contribuția la îndeplinirea obligațiilor comune. Contribuția soților la dobândirea bunurilor comune este considerată a fi egală, ceea se înseamnă că toate bunurile dobândite în timpul căsătoriei revin în mod egal ambilor soți. Prezumția privind egalitatea cotelor de contribuție este una relativă, soții având posibilitatea de a face dovada contrară, arătând că unul din ei a contribuit mai mult decât celălalt la dobândirea bunurilor. Vor fi avute în vedere nu doar veniturile obținute de soți, dar și implicarea acestora în îndeplinirea obligațiilor din gospodărie. Astfel, dacă unul din soți nu a obținut venituri din muncă, ocupându-se de treburile din gospodărie și de creșterea și educarea copiilor, nu se va reține că acesta nu a contribuit la dobândirea bunurilor comune, căci munca acestuia și grija față de familie sunt considerate a fi echivalentul unor venituri din activități profesionale.

Odată stabilită cota-parte care revine fiecărui soț, următorul pas este împărțirea bunurilor comune. Această etapă diferă în funcție de natura și numărul bunurilor care urmează a fi împărțite. Împărțirea se va face fie în natură, dacă este posibil cu corectarea inegalităților valorice prin sultă, fie prin echivalent.

Astfel, dacă soții au dobândit în timpul căsătoriei, cu o contribuție egală, un apartament, o casă și două autoturisme, iar casa a fost atribuită unui soț, celuilalt îi poate fi atribuit apartamentul și cele două autoturisme, iar dacă valoarea casei depășește valoarea adunată a celor trei bunuri, soțul căruia i-a fost atribuită casa poate fi obligat să plătească celuilalt soț o sumă de bani.



Mihai Criste *Portretul unui clopotar*, ulei pe pânză, 50x60 cm., 2018

În schimb, dacă soții nu au asupra locuinței un drept de proprietate ci un drept de creanță, nu se pune problema partajului, ci a atribuirii beneficiului contractului de închiriere. Dacă nu este posibilă folosirea locuinței de către ambii soți, beneficiul contractului de închiriere poate fi atribuit unuia din soți, acesta din urmă bucurându-se în continuare de folosința locuinței în termenii contractului inițial.

Soțul căruia i-a fost atribuit contractul de închiriere are obligația de a plăti celuilalt soț o indemnizație care să acopere cheltuielile de instalare într-o nouă locuință.

Atribuirea contractului de închiriere se face ținând cont de criterii precum locuința copiilor minori, căci, dacă locuința acestora a fost stabilită la mamă, acesteia din urmă îi va fi atribuit și contractul de închiriere, urmând a rămâne alături de copii în casa în care au locuit înainte de desfacerea căsătoriei.

Un alt criteriu ține de posibilitățile locative ale soților. Dacă un soț are un drept de proprietate asupra unei alte locuințe, atunci beneficul contractului de locațiune va fi atribuit soțului lipsit de posibilități locative.

De asemenea, un rol important îl are culpa în desfacerea căsătoriei. Soțul vinovat exclusiv de destrămarea căsătoriei pierde dreptul de a beneficia de atribuirea contractului de închiriere, precum și dreptul de a primi de la celălalt soț indemnizația privind cheltuielile de instalare într-o altă locuință.

Tot în sfera raporturilor patrimoniale se înscrie și acordarea despăgubirilor pentru prejudiciul cauzat prin desfacerea căsătoriei. Despăgubirile pot fi acordate doar soțului nevinovat, ceea ce înseamnă că nu se vor acorda în cazul divorțului din culpă comună sau prin acord și că sunt datorate doar de soțul vinovat exclusiv de desfacerea căsătoriei.

De asemenea, despăgubirile sunt menite să acopere prejudiciul cauzat prin desfacerea căsătoriei, prin divorțul în sine și nu prin motivele care au dus la divorț. Așa cum a fost reținut, în practica instanțelor franceze, refuzul soțului de a accepta un divorț, consensul constituie un prejudiciu moral indemnizabil1.

Prejudiciul cauzat prin desfacerea căsătoriei este un prejudiciu distinct de prejudiciul cauzat prin comportamentul celuilalt soț, temei al cererii de divorț. Astfel, prejudiciul moral generat de refuzul soțului de a accepta un divorț consensual este un prejudiciu generat de divorțul în sine, spre deosebire de suferința provocată de relația extraconjugală a soțului, temei al cererii de divorț. Acest din urmă prejudiciu moral, deși în legătură cu divorțul, se repară în condițiile dreptului comun, reparația fiind acordată chiar și în ipoteza culpei comune sau a divorțului prin acord. Desigur, ambele suferințe morale pot fi supuse simultan reparației, având o cauză distinctă.

Odată cu desfacerea căsătoriei obligația de sprijin reciproc încetează și, odată cu aceasta, și obligația de întreținere dintre soți. Astfel, după desfacerea căsătoriei, fostul soț nu mai poate fi obligat să acorde întreținere fostului soț ajuns în nevoie din cauza unei incapacități de muncă survenite după desfacerea căsătoriei.

Dacă incapacitatea de muncă a survenit înainte de căsătorie sau în timpul căsătoriei, fostul soț va fi obligat să acorde întreținere până la recăsătorirea celui îndreptățit.

Astfel, dacă în timpul căsătoriei unul din soți suferă un accident care îl lipsește de posibilitatea de a munci, acesta este îndreptățit la întreținere de la celălalt soț, atât în timpul căsătoriei, cât și după încetarea căsătoriei. În schimb, dacă accidentul a survenit după încetarea căsătoriei, fostul soț nu mai poate fi obligat la întreținere.

Căsătoria constituie un parteneriat în care soții își unesc resursele pentru asigurarea unui trai mai bun, iar desfacerea căsătoriei poate afecta negativ nivelul de trai al unuia sau al ambilor soți. Dezechilibrul poate fi resimțit și în ipoteza unor resurse aproximativ egale, însă este cu atât mai bulversant în cazul unei diferențe considerabile între resursele celor doi soți. Acest dezechilibru poate surveni chiar în timpul căsătoriei, când unul din soți este nevoit să fie mai aplecat spre nevoile familiei și să neglijeze aspecte care țin de carieră sau stabilitate financiară. Apare astfel firesc și moral ca acest dezechilibru să fie reparat printr-o compensație menita să restabilească echilibrul în nivelul de trai al soțului, numită prestație compensatorie.

Are dreptul la această compensație doar soțul care nu are o culpă în desfacerea căsătoriei și doar dacă căsătoria a durat cel puțin 20 de ani, interval de timp suficient pentru a se forma tabieturi și un stil de viață, ideea unei certitudini și a unei continuități curmate brusc de divorț.

Stabilirea prestației compensatorii se face ținând seama de resursele soțului care o solicită, de pregătirea acestuia și de posibilitatea de a obține venituri, precum și de mijloacele celuilalt soț.

Cum această prestație are menirea de a asigura menținerea nivelului de trai avut anterior desfacerii căsătoriei, aceasta acoperă și o eventuală stare de nevoie cauzată de incapacitatea de muncă, motiv pentru care nu poate fi cumulată cu pensia de întreținere cerută de la fostul soț.

Prestația compensatorie încetează prin decesul unuia din soți, prin recăsătorirea soțului creditor, cel care beneficiază de prestație, precum și atunci când acesta din urmă obține venituri care să îi asigure resurse asemănătoare cu cele din timpul căsătoriei.

Note

1 Cass. 2e civ., 27 janv. 2000, n.96-11.410, citat în E. Florian, *Dreptul familiei. Ediția 4*, Editura C.H.Beck, București 2011, p.135

■

Elena Vieru

Două debuturi remarcabile

Cele două autoare la care se referă titlul sunt Anca Ianchiș, cu volumul *Veghetorii*, și Oana Paler, cu *Stadii*, două cărți ce au atras atenția înainte de lansarea lor, consumată în prima jumătate a acestui an. Ambele s-au bucurat de cronici pozitive în revistele de specialitate, reușind să capteze interesul unor critici literari avizați, numitorul comun al luărilor de cuvânt fiind acela că atât Anca Ianchiș, cât și Oana Paler au oferit lectorului o scriitură atât de bine închegată, reflectând mijloace de construcție surprinzătoare, dar magistral orchestrate, încât nu-și arată în niciun fel amprenta debutului. În rest, cele două tomuri sunt total diferite prin tematică și manieră de abordare, fiind totuși complementare din perspectiva viziunii despre lume pe care o evidențiază fiecare, primul reconstituind un univers aproape primitiv ancorat în credință și practici precreștine, cel de-al doilea creionând imaginea unei contemporaneități în derivă. Ambele însă promovează un mesaj adresat generațiilor tinere care se cuvine să învețe lecția iubirii privită ca revelație a Adevărului.

În calitate de cititor exersat, voi începe prin a spune că am parcurs *Veghetorii* de Anca Ianchiș cu interes și dintr-o suflare, percepția lumii camuflată în spațiul cel mai profund al textului identificându-se, într-o foarte mare măsură, cu cea al lectorului. Scriitoarea ne propune un discurs narativ bine articulat, cu o structură oarecum inedită, în peisajul prozei contemporane brașovene, putând fi tradus ca un ecou al unor epoci literare de mult apuse, dar a căror vitalitate este încă atât de puternică, încât explodează prin scriitura a câte unui autor ce își arată disponibilitatea de a-și întoarce urechea spre muzica inconfundabilă și seducătoare a vremurilor de altădată. De pildă, modul în care sunt intitulate cele 16 capitole amintește de Miguel de Cervantes, cel din *Don Quijote* de La Mancha, iar universul pe care îl reconfigurează narațiunea este unul tradițional-arhaic, reactualizând proza scurtă a lui Mihail Sadoveanu sau Vasile Voiculescu. Cu acești doi scriitori valoroși Anca Ianchiș se întâlnește atât ca mânuitor al cuvântului vechi, adus la lumină din negura timpului, dar și prin modul în care instrumentează elemente ale unui anumit tip de realism magic, ce conferă întregului edificiu scriptural o alură fantastică. Din acest punct de vedere, *Veghetorii* trimite cu gândul și la *Ultima Cruciadă* a Simonei Antonescu, creație bine primită de critica literară, dar și la *Cartea Nopților* de Sylvie Germain, scriitoare considerată în Franța drept unul dintre autorii cei mai înzestrați ai curentului literar menționat mai sus. Astfel, conform definiției lui Roger Caillois, specialist în tipurile de fantastic, și în spațiul narativ al Ancăi Ianchiș coerența evenimentelor reale, obișnuite este fracturată, infiltrându-se fapte neverosimile, cum ar fi metamorfoza unuia dintre personaje care va prelua chipul și slujba morții, numele lui devenind din Samuel, Moarte: „Când întoarse capul spre Samuel îl văzu pe acesta devenind tot mai transparent, iar la sfârșit, în locul în care fusese întins, rămase doar urma corpului său în praful drumului. Bărbatul dispăruse” (p.55).

Receptat ca roman fantastic (Adrian Lesenciuc) sau ca un fermecător basm sapiențial (Laurențiu Ciprian Tudor), cartea poate fi

Mihai Criste — *Un băiat plângând*, cărbune, 21x29,7 cm., 2023

interpretată și în cheia parabolei clasice, propunându-ni-se o „poveste” prin care autoarea transmite cu deosebită perspicacitate ideea că intervenția divinității în lume poate fi descoperită la tot pasul, atâta timp cât există un sâmbure de credință autentică și cât suntem atenți la cele ce se petrec dincolo de vălul orbitor al realității artificializate și îngropate în inconsistență. De asemenea, este sugerat faptul că, în ecuația vieții, Dumnezeu, numit, în roman, *Cel Care le știe pe toate* sau *Cel Care hotărăște totul*, a rânduit pe pământ ființe a căror misiune este aceea de a restabili și menține echilibrul fragil al marii Lui Creații, între bine și rău, lumină și întuneric, întru confirmarea și întărirea legăturii indisolubile dintre cer și pământ. Se subînțelege însă că și ființele care ating un înalt nivel de spiritualizare dobândesc capacitatea și forța de a vedea lucrurile și faptele în adâncul lor și de a clinti, într-un sens sau altul, roata destinului. Astfel, personajele centrale ale romanului, respectiv Pasăre, Samuel, Mia, Matei sunt niște „aleși” care își vor îndeplini cu stoicism datoria. Grija lor este de a veghea la intrarea în viață a ființei umane și la plecarea acesteia într-o altă dimensiune, impropriu numită în text neființă. Asemenea mesageri, cu rol de arhangheli, se ridică deasupra obișnuințelor curente ale existenței, ei văd și simt infinit mai mult decât ceilalți, drept pentru care viața lor, chiar dacă printre oameni, este cu totul diferită.

Așadar, *Veghetorii* este un volum care atrage atenția omului contemporan, rătăcit de el însuși în meandrele spațiului virtual, neobosit creator și consumator de imagini false, că Dumnezeu există și lucrează, în lume, prin oameni, expresie veche ce nu și-a pierdut actualitatea. Un trimis al Domnului este și soțul Miei, viitorul preot Matei, povestea lor de dragoste și de căsnicie fiind una realmente de neînțeles pentru omul de rând, acești doi soți, parteneri în a perpetua binele, ducându-și traiul doar pentru a le fi sprijin celorlalți. În altă ordine de idei, cartea Ancăi Ianchiș, cu o copertă ingenios realizată de Editura Creator, ilustrând subtil titlul volumului prin imaginea unui splendid înger păzitor, poate fi socotită un veritabil inventar de „cuvinte” înțelepte, în sensul de maxime cu un caracter universal, fiecare putând genera o dezbatere separată. Relevant poate fi un fragment despre singurătate, replica lui Matei oferită Miei,

Mihai Criste — *Vedere din Balcic*, acuarelă pe hârtie, 45,5x30,5 cm.

la începutul experienței lor de cunoaștere ce nu poate fi decât iubirea: *Singurătatea poate fi confortabilă până la urmă, nimeni* în *care să te* încrezi, *care să te dezamăgească. Niciunul* însă *care să te iubească* și *să-ți poarte de grijă. Nimeni* în *inima căruia să-ți așezi casa. Oamenii au nevoie de case* în *inima celorlalți, pentru că altfel dispar* încet, *ca* și *când ar muri* înainte *de vreme, ca* și *când nu ar mai fi decât umbre.* (p.54) Din citat, se desprinde muzicalitatea unică a frazei, realizată prin închegarea unor construcții sintactice simple și clare, la nivelul cărora un efect deosebit îl au repetițiile și enumerațiile, procedee stilistice care, discret, activează o valență poetică a întregului demers narativ. Aceste aspecte și încă multe altele fac din Anca Ianchiș un prozator stăpân pe mijloacele sale, romanul prezentat, deși primul al scriitoarei, netrădând în niciun fel ipostaza debutului.

Romanul *Stadii* al Oanei Paler aduce în primplan exact imaginea lumii pe care, prin mesaj, Veghetorii încearcă să o salveze. Este o carte despre dezumanizarea ființei umane captivă mediului online, despre incapacitatea așa-numitei generații digitale de a se bucura liber și din toată inima, fără stimulente interzise sau nocive, de viața reală precum este ea. Personajul, un tânăr pasionat, în copilărie, de jocurile electronice, devenit informatician, traversează o perioadă de angoasă, de disconfort existențial, fapt care îl împiedică să conștientizeze dimensiunea experiențelor pe care le traversează, dar să și empatizeze cu apropiații. Bărbatul pendulează între mediul virtual și cel real, ajungând să confunde cele două planuri, sfârșind prin a face gesturi absurde pe care, ulterior, nu și le poate explica: dorința de a pedepsi un cunoscut culminează, fără intenție, cu uciderea lui, cauza fiind ignoranța și incapacitatea de a intui consecințele situației create. Cu sânge rece, elimină urmele faptei și continuă să trăiască fără țel, într-o dezorientare absolută, în afara sentimentelor, cu mici popasuri în insula mustrărilor de conștiință. Acest lucru este o constantă a existenței lui, până în momentul în care cunoaște iubirea. Sentimentul acesta îl scurtcircuitează și îl redă vieții adevărate, fapt ce simbolizează a doua naștere a eroului. Finalul rămâne deschis interpretărilor. Textul se poate citi în cheie psihologică, dar și social-politică, trama narativă, ingenios asamblată, fiind o oglindă a unei societăți maladive cu valori răsturnate, dominată de neglijență, de neprofesionalism (edificator fiind modul dezastruos de cercetare a crimei), dar și a unei categorii umane surprinse în plin proces autodistructiv.

Este lesne de observat că romanul Oanei Paler deschide o problematică actuală, complexă și complicată, în egală măsură. Protagonistul amintește de eroul lui M. Houellebecq din *Serotonină* sau de cel din *Pădurea Norvegiană*, celebrul roman al lui Haruki Murakami. Atmosfera cărții este una sufocantă, apăsătoare, vidul existențial al personajelor, pretinsele lor împliniri profesionale sau personale nefăcând altceva decât să amplifice disperarea unei lumi aflate în căutarea sensului, a echilibrului. Boala însăși dobândește dimensiunea unei prezențe fantomatice care străbate spațiul ficțional de la un capăt la altul. Ceea ce surprinde este faptul că nimeni nu conștientizează că este atins de aceste *stadii* degenerative ale bolii, deși suferința psihică se convertește în afecțiune fizică fără ieșire sau în gesturi de o violență barbară, generatoare de moarte.

Analizând cartea din unghi structural și stilistic, *Stadii* oferă cititorului o scriitură fără cusur, cu o țesătură a textului atent proiectată, încât să reactiveze plauzibil experiențele lumii construite. Narațiunea în ansamblu, dar și fragmentar, reușește să dea un fel de energie vitală întregului univers creat, totul pare atât de apropiat și viu încât poate fi atins cu mâna, în ideea că nicio scenă nu este amenințată de umbra îndoielii. Asimilând acest periplu homodiegetic în care introspecțiile accentuează pecetea autenticității, în fața ochilor se desfășoară, imagine după imagine, filmul întregului parcurs evenimențial, ceea ce ne face să credem că un regizor bun ar putea transforma această dramă narativă într-un spectacol cinematografic de succes. Dialogurile par decupate din cotidian, descrierile reflectă acuratețea unui chirurg experimentat, iar scenele erotice, foarte bine realizate, degajă un realism fascinant, hipnotic, identificabil și în *Cornul Inorogului*, roman scris de criticul literar ieșean Bogdan Crețu. Și pentru că nimic nu este mai convingător decât însăși vocea textului despre care am vorbit, în cele ce urmează, îi vom da voie acestuia să grăiască: „Nu-ți mai rămâne aproape nimic în minte după ce cu tine s-a petrecut un lucru îngrozitor. Mirosurile se pierd, îți amintești vag ce haine ai purtat în zilele acelea, cum te-ai spălat, cum ai adormit și cum te-ai trezit, ce-ai simțit când te-ai privit în oglindă sau când ți-ai potrivit hainele. Nu mai știi dacă erau curate sau nu, dacă afară era soare sau dacă ploua, dacă totul s-a petrecut sub un cer înnorat sau dacă lumina puternică te-a obligat să mijești ochii. Nu mai știi nici cum ai încuiat ușa sau cum ai căutat ceva de băut în frigider. Nu e clar dacă ce îți amintești e propriul trecut sau trăiești un prezent care șterge din minte orice urmă a celui care a fost" (p.64). Putem spune că o asemenea secvență trădează ezitările, stângăciile inerente începutului? Categoric, nu, iar ceea ce le dorim celor două prozatoare este să continue cel puțin la fel de bine un drum început cu pași atât de siguri.

■

Mihai Criste

Pipa, tuș și laviu, 20x29,5 cm., 2023

Adrian Lesenciuc

Poezie vectorială. Spre o cosmologie poematică

Am citit cu mare surprindere poezia Marlénei Braester din volumul *Le poème inverse1*, o poezie care deschide multiple paliere interpretative, fără a epuiza posibilitățile hermeneutice, și care propune o serie de plecări în buclă, în care există o oarecare certitudine asupra originii și direcției, eventual asupra mărimii, nu neapărat și asupra sensului. De fapt, Marléna Braester propune poemul reversibil pe de o parte, în interpretare vectorială, pe de alta poemul capabil să se deschidă prin multitudinea de posibilități interpretative a unităților lui funcționale, a versorilor purtători de semnificație, în cel puțin două sensuri în interpretare scalară. Rămânând în acest ultim orizont interpretativ, poezia e la Marléna Braester, și nu numai în acest volum, în propria derulare, un Ianus bifrons la începutul oricărei forme de parcurgere, a procesului de creație sau a co-creației prin lectură, la începutul oricărei plecări:

combien de départs dans un départ un mot s'ouvre dans un mot pas comme les lettres à la porte du livre

ouvert dans un autre livre ouvert des pas comme des lettres en allant en revenant des mots qui

s'ouvrent dans les mots la vie faire de départs l'œuvre fait de départs commencements sans jamais arriver les vers prennent de la hauteur vers en suspens vers avec le vol vers s'enroulant autour du vol vers parallèles au vol tracés de lettre que tu dé-traces dé- part est-il possible Janus de tous les départs (*1*).

Suntem prin acest poem care deschide volumul aruncați într-un joc poetic cu multiple posibilități, un joc intelectual, dincolo de dimensiunea estetică a poemului, în care parcursul, în ipostază auctorială ori lecturală, ba chiar și *in intentio operis*, propune facerea/desfacerea întregului în logica fuzzy, adică în limitele unor valori intermediare de adevăr în raport cu proiecția auctorială. Limba franceză este permisivă unei asemenea dezvoltări vectoriale a poemului (incluzând arta creației sale și co-crearea prin interpretare), odată ce unitatea prozodică elementară, versul (*le vers*), are aceeași formă cu prepoziția care indică sensul: către, spre (*vers*), sau simțul (*le sens*), elementar în percepția realității poematice are aceeași formă cu sensul (*le sens*), mai degrabă ca semnificație decât ca sens vectorial (unde e adesea înlocuit de direcție, *la direction*). Marléna Braester exploatează aceste posibilități multiple de deschidere interpretativă în raport cu orientarea parcursului poematic în facere/ re-facere, organizând un sistem spațial de coordonate care nu aduce neapărat limpezime interpretativă în limite denotative, ci care, prin tocmai această confuzie indusă, prin estomparea semnificației în logica clasică *sau-sau*, propune o reorganizare în acord cu intenția de parcurs (care include, implicit, un sens, o noimă a acțiunii) și, implicit, desprinzând poezia dintr-un sistem relativ de coordonate, un cadru al raportărilor la alte elemente fixe care să permită derulările: „d'abord perdre le sens parmi le sens occident se ferme orient s'entrouvent continents en regard" (*2*). Odată abandonată logica *sau-sau*, cea a categoricei proiecții binare a adevărului, e posibilă și interpretarea *fuzzy*, plecând de la fundamentele logicii dinamice a contradictoriului a lui Stéphane Lupasco, dar și interpretarea în pliurile logicii derrideene, în logica *nici-nici* (*ni-ni*): „ni jour ni nuit les lettres une à une sous les poids de l'aube" (*2*), în logica deconstrucției logicii înseși și a logocentrismului. Dar în cazul volumului *Le poème inverse* nu există pretenția suspendării punctelor de singularitate topologică în jurul cărora logica tinde să se reconfigureze, ca la Derrida, ci este încurajată reorganizarea materiei poetice în contragere, configurarea unor noi noduri de rețea în jurul cuvintelor și expresiilor care includ, permit, încurajează reorganizarea vectorială a poemului. Nu o simplă deconstrucție se produce în *Poemul invers*, ci o reorganizare, în care excesul de sens migrează pe axele arcuite ale semnificației binare spre excesul de sens invers, ceea ce permite poeziei-oximoron a Marlénei Braester să se exprime fără pretenția prețiozității și fără intenția deconstrucției metafizicii occidentale ca în cazul oximoronelor derrideene, ori, mai concret, ai celor ai lui Deleuze, în care dihotomiile terminologice nu sunt luate ca simple dihotomii, ci propun extensia paradoxală a procesului în interpretare dialectică, în relația transductivă dintre termenii aparent (perfect) opozabili. „lumière aveuglante sur la page" (*4*) nu este, așadar, expresia înscrierii în circularitatea semantică pe axa valorilor care prezintă o oarecare curbură, ci doar expresia unei deschideri prin posibilitatea expresiei oximoronice încarnate în limbajul comun care câștigă ca sens în limbajul poetic. Totuși, oximoronul nu exclude circularitatea, dar nici saltul pe o altă buclă interpretativă, într-un alt cadru al interpretărilor, în aceeași logică a sensului:

tu partais je reviens ton livre s'écrivait dans un autre vol il est là je le lis ton sens devinet mon ab-sens tu écrivais j'écris poème avance poème revient à peine perçu je lis envol inverse

à toute vitesse le texte prend le large et le ciel et l'océan (*7*).

Aceste poeme despre sens – poeme vectoriale nu doar prin posibilitățile interpretative în limitele câmpului poematic, ci și prin posibilități de dezvoltare internă, de extindere a ariei semantice raportat la un câmp vectorial de referință – permit derulări și în sens invers: „la nuit tourne sur elle-même" (*10*), mai degrabă ca într-un proces de ștergere decât ca unul de întărire. Și pentru că spațiul acesta eliberat de sistemele de coordonate necesită continuitatea structurală, are loc umplerea vidului original: „l'air que nous respirons l'espace où nous nous trouvons suspendus se remplit de quelque chose: le temps" (*10*). Inserția timpului complică și diversifică posibilitățile interpretative. Din punerea împreună a sensului, timpului, distanței parcurse în timp, vitezei, așadar, și accelerației, se naște o nouă unitate de măsură, un nou etalon, poemul-lumină, în raport cu care se reorganizează întregul câmp vectorial poematic. Poemul în sine, în extensia spațială similară

Mihai Criste — *Trei căței*, ulei pe pânză, 90x70 cm., 2020

exploziei inițiale în teoriile cosmogonice, naște universul, un univers ale cărui legi de compoziție copiază legile universului în expansiune, ceea ce înseamnă că poate fi luată în considerare inclusiv legea deplasării spre roșu care stă la baza modelelor cosmogonice bazate pe relativitatea generală. În îndepărtarea spațială din interiorul universului-poem, idealul mallarméan al paginii albe se traduce prin transparența paginii, prin lipsa de materie semnificantă. În acest univers în evoluție, normele universului-sursă permit organizarea canonică a poemului. Dar, spre deosebită de universul-sursă, timpul poemului, cel care umpluse cu conținut semnificat toate golurile, schimbă legile replicării: „le temps va plus vite que nous" (*20*), ceea ce schimbă radical raporturile și șterge orice intenție de suveranitate auctorială ori lecturală într-un univers ficțional: „dans le noyau d'instant nos vies en boule avec l'immensité de vécu avec l'infime du vécu un point que le ciel engloutit notre movement efface avec la fragile fraction de l'instant souverain" (*20*). Toate legile simetriei sunt abolite, universul-poem se retrage în discontinuu, în entități insulare și disparate, nuclee ale viitoarelor universuri. Pagina transparentă a lipsei de materie semnificantă dispare, „soudain la page manquante" (*23*), procesul continuă cu ștergerea conținutului, cu de(z)scrierea lecturii-scriitură, cu colapsarea, cu încercarea de refacere a universului poematic în afara timpului: „penser sans durée penser le temps sans durée" (p.29), fără izbândă, însă. Actul creației devine o cădere inversă (*chute inverse*), timpul se închide circular în logica în care s-a constituit câmpul vectorial al poemului: „le futur est au fond du passé" (*31*), iar poezia rămâne să se exprime, în acest univers inflaționar al extensiei creative, ca simplă amintire a creației, ca memorie a căderii (cu multitudinea de semnificații, inclusiv biblice, asociate): „puis la descente elle rapelle la hauteur crispation des corps crispation de la vitesse en nous retour et les images se rangent à nouveau dans leur calice d'ab-sens" (*37*). Poemul invers e, de fapt, această amintire a căderii, această amintire a stadiului extensiei poematice într-un câmp vectorial în care simpla luare în considerare a sensului deschide posibilitățile extensiei creative dincolo de limitele imaginabilului. Poemul invers e, în egală măsură, amintire a căderii și în lectură, pentru că el permite această posibilitate de re-creare, de refacere a parcursului creativ, imperfect, dar frumos prin încercarea însăși și prin memoria refacerii universului de la început, încapsulată în orice gest creativ.

Le poème inverse vine, în ordinea expunerii, după un alt exercițiu poematic geometrizant, *Géométrie sans je2* (ambele distingându-se prin jocurile homofone din titlu și prin celelalte ipostaze din text exploatate în dimensiunea semnificantului acustic), un exercițiu al menținerii în studiul relațiilor spațiale, ale plierii topologice (mai mult decât derrideene), ale lecturii în raport de deschidea unghiulară dintre vectorii creației. O similară încercare de propunere a logicii *nici-nici* în poezie, „le premiers rayons du poème/ se lèvent au milieu de la nuit/ du chaos bien rangé/ de nos voix suavages", o similară extensie oximoronică: „nés de l'ombre mais/ returnant dans la lumière/ antérieure", o similară tautologie a creației ca acceptare a unghiului zero între vectori, o similară recreare prin poem se întâlnesc aici. Ceea ce diferă e perspectiva unghiulară în compunerea vectorilor, o reducere la geometria euclidiană la care adăugând sensul obținem perspectiva din volumul *Le poème inverse. Géométrie sans je* este, mai degrabă, spațiul expunerii dimensiunii numerice a vectorilor din câmpul poematic, așa cum sugerează (homofonic) și titlul volumului prin extragerea radicalului *gé(o)*, lăsând liber sufixul „-métrie" cu semnificația „măsurare", „măsură", în timp ce volumul ulterior va pune accent pe direcție și sens, adică pe orientarea spațială. Rămânând la spațialitatea volumelor și la exploatarea acestei dimensiuni prin textele implicite, să menționăm că *Le poème inverse* este însoțit de lucrările artistului plastic Joël Leick, partener în cărți de dialog cultural cu Michel Butor ori Roger Caillois, pe când *Géométrie sans je* este un proiect într-o ediție limitată, de 65 de exemplare, cu desene originale ale artistului plastic Robert Lobet. Punerea împreună a celor două dimensiuni (spațială și temporală) și a celor două forme de manifestare artistică (poezie și pictură) face ca efectul disipării, a parcursului invers ori al măcinării/ erodării: „géométrie de l'onde/ i n s a i s i s s a b l e/ traces de traces/ desert de soi// dans l'abîme d'un sommeil de pierre/ la lie du temps se glace" sub acțiunea aceluiași factor, timpul, să îmbrace forma unei compoziții sinestezice, complexe, totalizante.

Mihai Criste — *Instinct matern*, ulei pe pânză, 60x80 cm., 2021

Remarcabilă surpriză această poezie a Marlénei Braester, dar ar fi fost de așteptat atâta vreme cât poeta, în ipostaza de traducătoare, a dat naștere în limba română poeziei din *Aceeași mare* a lui Amos Oz, de atâta frumusețe în percepția sinestezică a actului creator. Am descoperit frumusețea poeziei ei mai întâi în traducere, în remarcabilele texte ale lui Amos Oz pe care le-am comentat, pentru ca acum să descopăr și frumusețea acestei poezii, scrise în limba eminamente a poeziei, franceza.

Note

1 Marléna Braester. (2017). *Le poème inverse.* Interventions plastiquee de Joël Leick. Paris: Al Manar éditions. 50p.

2 Marléna Braester. (2016). *Géométrie sans je.* Poèmes en dialogues avec les œuvres de Robert Lobet. Nîmes: Éditions de la Margeride. 36p.

■

Ștefan Manasia

Copil de octombrie, Balanță bipolară

Copil de octombrie este titlul celui de-al doilea roman semnat de Linda Boström Knausgård care apare în română, după *Bine ai venit în America!* (2020). Îmi amintesc aviditatea lecturii acestuia din urmă și ușoara dezamăgire de după: Karl Ove Knausgård, soțul Lindei (pînă în 2016) și tatăl celor patru copii ai cuplului, îi crease un portret îndrăgostit – sexy, sepulcral și metafizic ca o pictură de Edvard Munch –, dar Linda nu s-a dovedit autoarea spectaculoasă pe care o așteptam în *Bine ai venit în America!*. Acesta a fost, de fapt, *romanul de trecere* al unei poete convertite la proză, în căutarea sunetului propriu. Un exercițiu (auto) impus. Scris, totuși, cu fascinantă lejeritate. Cu îndrăzneală, putere. Despre care glosează în *Copil de octombrie* – publicat în Suedia în 2019 și în traducerea (splendidă a) Roxanei-Ema Dreve în 2023, în colecția Anansi a editurii Pandora M.

„Întotdeauna am avut doar cuvinte de laudă despre mine. Nu trebuia să-mi spună nimeni că mă pricep la scris. O simțeam înăuntrul meu, chiar și în anii cînd n-am scris nimic. Că trebuia să mă pun să scriu și cuvintele aveau să-mi vină. O știam așa cum știi că vei omorî pe cineva într-un război. Dă-mi cuțitul! Te omor! Dacă e să ne măsurăm puterile, noi doi, aș ieși învingătoare din orice fel de luptă. [...] Am știut întotdeauna că pot să scriu de parc-ar fi o chestiune de viață și de moarte." (pp.100-101)

Linda Boström Knausgård e bipolară și scrie despre asta. Despre momentele de exuberanță maternă, profesională, amoroasă și despre perioadele de deșert psihic în care se simte vlăguită, părăsită de curiozitate, de afecțiune pentru copii etc. Scrie despre pulsiunile ei suicidale, despre contorsiunile sufletești produse de copilăria traumatizantă – scene de umilință, de inadecvare, rememorate cu un ton de onestitate cum rar întîlnești. Familia – soțul și mama, în sfîrșit devenită o prezență tonică – îi vrea binele și o îndreaptă spre tratamentul de specialitate. Ajunge, prin urmare, internată la o clinică de psihiatrie, se familiarizează cu secțiunea acesteia numită Fabrica, unde i se administrează șocuri electrice puternice. Suedia rămîne, în anii 2000, printre ultimele țări din lume care administrează tratamentul degradant – nemurit de Ken Kesey în romanul *Zbor deasupra unui cuib de cuci* și, *last but not least*, de ecranizarea fabulosului Milos Forman. Interioarele clinicii/Fabricii, fauna formată din pacienți agresivi tratați și mai agresiv, din medici opaci și asistenți (mulți imigrați, musulmani) rivalizează în realism, în puterea ororii cu *Zbor deasupra unui cuib de cuci*. Tratamentul cu electroșocuri afectează memoria și – doctorilor nu le pasă – există amintiri care nu le mai revin pacienților niciodată: asistăm, în scrierea asta anamnetică, provocatoare și satirică, la episoade care fac uitată *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* (aceasta, totuși, o ficțiune cinematografică suprarealistă!); asistăm la maltratarea (contemporană) a unui artist (una din marile voci feminine din literatura actuală) de către *statul ideal* (mulți așa văd democrațiile nordice). Dar „am știut întotdeauna că pot să scriu de parc-ar fi o chestiune de viață și de moarte" e mantra care o smulge pe Linda Boström Knausgård din marasm. Scrisul ei are o putere secretă la care accede – în pofida cursurilor de creative writing și facultăților urmate – intuitiv. Cuvintele îi curg bine, se confesează ea în cartea care devine și memorialistică, și roman (autoficțiune), și eseu/pamflet antipsihiatric foucauldian – condus de o voce caldă, care nu are nevoie de răzbunare pentru a se impune (sieși și contemporanilor).

„Copilul de octombrie" are farmec cu nemiluita; înregistrează, metabolizează, dar nu pedepsește decît eventual rememorînd evenimentele în fraze curate și expresive. E rar, în literatură, tot mai rar exercițiul-catharsis. Oare ce autoare recent divorțată ar scrie așa cald și înțelegător despre fostul soț? Care, iată, nu este nicidecum un monstru? Cine ar scrie așa despre mama dominatoare care nu poate ieși din rolul divei și al seducătoarei impenitente? Și pe care copilul de octombrie, maturizat prin autoimolări sufletești succesive găsește puterea să o ierte? Arta Lindei Boström Knausgård se înrudește cu arta lui Strindberg, a lui Bergman, cu proza lui Tolstoi (care trece, singurul dintre ruși, peste demonismul macabru dostoievskian).

Fetița născută sub semnul Balanței este re-descoperită în molozul lăsat în urmă de electroșocurile Fabricii: „Nu voiam să semăn cu multă lume cînd eram mică. Chiar dacă îmi studiam mama în detaliu, nu-mi doream deloc să fiu ca ea. Știusem instinctiv că nu avem nimic în comun. De la bun început am știut că am nevoie de o misiune. Eram un copil și nu mă deranja asta, însă îmi doream să fac ceva concret, nu doar să cresc și să merg la școală."; „N-am avut o copilărie nefericită. Dar nici una fericită. A fost copilăria nimănui. Nu știam cine vreau să fiu și asta m-a făcut slabă." (p.61) Copilăria înseamnă *no man's land*-ul unde mama e o actriță iradiantă și (deseori) cabotină, tatăl, un bărbat slab și afemeiat, iar prietenii mamei, o gașcă de comuniști drogați, libertini, neatenți sau, mai exact, indiferenți la sufletele ca niște lotuși înmuguriți ale celor mici. Fata cu tulburări din spectrul bipolar descoperă lumea, cruzimea, nedreptatea, dar și frumusețea – sînt extraordinar evocate călătoriile de (re)cunoaștere în Egipt (ca adolescentă), în Grecia și în Italia și emoționează modul de a accepta că iubiții adorați sînt mereu mai „fascinați de peisaj" decît EA, etica asta a sincerității pe care mulți n-ar înțelege-o pe plaiurile valahilor. Cum să spui, de pildă, într-un roman românesc că urmează să călătorești în Israel, să îl vizitezi acasă pe Amos Oz, dar că tu nu știi, în realitate, mai nimic despre Israel, despre Drumul Crucii și că ai o cunoaștere superficială, de copil răsfățat occidental a Orientului Apropiat?

E doar literatură ce face Linda Boström Knausgård. E doar bildungsromanul unei puștoaice bipolare, al unei femei cu educație aleasă din mediul artistic-boem suedez. E doar un roman subțire, narcisist, visceral, rătăcit printre rafturile gemînd de cărămizi narative, virile, care exaltă aventura umană. E *memoir*-ul unei feminste rafinate, îndrăgostite încă de soțul pe care, într-un fel, l-a alungat; dar și *memoir*-ul unei feministe rănite descoperind, în liceu, misoginismul & mitocănia profesorilor bărbați și apariția miraculoasă a unei profesoare de filozofie aparte: „Ne-a cerut să nu mai luăm notițe. Ce vă spun acum nu veți uita niciodată. Omul se definește prin acțiunile sale. Acțiunile și lipsa de acțiune, așadar nu doar ceea ce faci, ci și, poate chiar mai important, ceea ce nu faci te creează pe tine, ca om.//Ești propria morală. Ești condamnat la libertate." (p.94)

Și e mai mult decît atît: e o carte care transformă fiecare secvență de viață în spațiu al reflecției, al interogației; e un mic manual de gînduri pentru sine însuși care lucrează, în cititor, mult după ce va fi parcurs ediția română, foarte expresivă, din *Copil de octombrie*; e o carte care are știința aceea secretă de a-ți accelera bătăile inimii, mai mult și mai mult, către finalul care te lasă într-o stare de aproape levitație.

„Mă dispera ideea că-mi pierd tinerețea. Trebuie să-ți dai silința în fiecare zi. Neliniștea după ce pierdeam o zi sau mai multe zile dormind mă făcea să transpir în cearșafurile umede și pline de coji de migdale." (p.152)

„Scriitorii ar trebui să-și colecționeze fascinațiile. În copilărie am citit despre mitologia greacă după ce am văzut la televizor un program de Crăciun, unde, în fiecare seară pînă în ajunul sărbătorii, se povestea un moment din mitologie.[...] M-am îndrăgostit mai ales de mitul Atenei. Cel mai mult mi-a plăcut desenul care o întruchipa, cu coiful și ochii verzi. Privirea ei. Nu-i era frică de nimic, iar pe mine, căreia îmi era aproape întotdeauna frică, mă fascinau și mîngîiau natura și calitățile ei. Zeiță a înțelepciunii și a războiului. Dacă voia, sufla vînt în pînzele războinicilor cînd plecau să lupte. Nu era obligată să facă asta. Era alegerea ei. Voiam să fiu ca ea." (pp.156-157)

■

Ștefan Aurel Drăgan

FOCURILE NOPȚII

Îmi amintesc de focurile nopții –
atâtea zvonuri, atâtea plimbări prin vise –
când vorbeam cu zeul ce se plimba nevăzut în cer,
morții, din palatul lor de lut,
mă priveau nepăsători și singuri
cu ochii lor deschiși între odihnă și mister.

Îmi amintesc de focurile nopții...
pruncii amenințau, cocoțați pe celule, foamea
cu fiara fără suflare a lutului,
furam în cucuruz și noi și caii
și numai huhurezii nevăzuți, din scorburile zării,
ne păzeau cărarea.

Îmi amintesc de focurile nopții...
fecioarele lepădau straiul rușinii –
vorba-și acoperă chipul cu șoapte
și invocă nimicul, zidește lumina,
un alt zeu mă subjugă, un alt zid mă vremelnicește.

Îmi amintesc de focurile nopții...
pe o stea se odihnesc poeții,
la fereastra lumii se miră ursite
și la noul murmur din casă
nu știu să-i găsească descântec.

VA FI ZIUĂ

M-am născut unde toate izvoarele
au izbucnit de sub talpa casei mele,
toți ochii lumii au oglindit jocul stelelor în vârful frunzei;
acolo toate visele se împletesc într-un joc
fantastic de chipuri:
voi fi ploaie,
voi fi moarte,
va fi noroc,
va fi naștere,
va fi ziuă.

M-am născut într-un loc unde începe a vieții cărare,
unde morții așteaptă cuminți
pe cei care i-au așezat în a cerului tindă,
femeile torc straie de lumină,
bărbații tot întorc taina ascunsă în tină
iar pruncii
poartă în straiță o nemaiauzită și neterminată colindă.

STRĂLUMINAT DE FERICIRE

Prin multe neînțelesuri pe cărarea mea am căutat
și am tot amânat, plângând, ruperea unei perdele ascunse,
nu am supus pe nimeni cu tristul meu vers,
nu am sfâșiat vălul de pe fața frumoasei lumii taină,
doar neterminata iubire
mai poate să ceară însemnele necunoscutului univers.

Un neînțeles orologiu a început aiurea să bată –
o altă viață de nu știu de unde venită
a răsturnat o necunoscută măsură –
a început de la noi, de la niciodată închisa poartă să bată,
și atunci am văzut că un deget de lumină mă arată...
mi-a făcut semn spre o nouă întâlnire,
mi-a șoptit că brațul meu nu se va opri
numai la un hat, la un vad străluminat de fericire.

DEFILARE PE DRUMUL CERESC

Zilnic colind pe la ferestrele lumii
și trag cu ochiul la neascunsele taine
apoi zbor într-un balon de vis sau într-un carusel,
mă mir, mă înspăimânt sau mă cutremur
când ajung într-o necuprinsă sală cu oglinzi,
mă extaziez în fața chipului meu
care se răsfrânge în toate semnele care mă înconjoară:
ce interdict, ce strajă pun la pândă
la spărtura zidului, la a iatacului mască?

Jocul imită chipul până la confundare,
se scufundă în propria-mi înfățișare,
în apa în care fiecare clipă fața își spală,
în muntele ce se reazămă în a cerului poartă.
Eu, dincolo de zid, dau de știre că cineva râde,
că mai încolo cineva plânge
apoi mă slobod într-un zbor liber de vise
și iar deschid o ușă în necuprinsul zid ce tot fuge...
în fiecare străfulgerare scormonesc după o minune
abandonată, spre provocare, de viață;
o distrug și alta făuresc,
mă uit în urmă ca într-o străluminare:
o ființă, un basm, un munte, un prețios praf
mereu mă înghite

Mihai Criste *Vânzătorul de prosoape*, ulei pe pânză, 70x100 cm., 2021

în vreme ce, de pe margini, din nemărginire,
un cor de murmure aplaudă
defilarea omului pe drumul ceresc.

GORNICII

Stau gornicii la pândă de parc-ar fi stăpâni pe iertare,
asupra jocului vieții ce lumii nicicând n-o să-i ajungă,
de parcă orice ființă ar fi osândită să prindă fructul din cer.

Stau gornicii la pândă ca frunza să nu plângă,
din ascunziș tot hăulesc de frică spre un ascuns jder
ce a răpit lumina
și se închină lunii ce nu mai gată pânza.

Stau gornicii la pândă, la templu, în pridvor,
cu toiagul pedepsei înseamnă orice trecător
– cu-n semn, cu un blestem –
și prin singura ușă, fără ieșire,
îl alungă prin luminiș, pe singura cărare.

Stau gornicii la pândă la necuprins cuvânt
ce se preumblă fără stavilă și fără aplaudare,
fără să i se ceară la vamă vreun semn
cu care în lume să umble,
să pună la verb un zăgaz,
să prindă din zbor a rostirii blestem.

NEVĂZUTA MÂNĂ

Se-ntinde brațul vremii, coboară nevăzut din cer,
peste cei nenăscuți,
peste cei ce vin să rupă din lumină și să împartă blesteme,
peste cei ce s-au dus,
peste cei ce nu au nimic de spus
și cred că se vor destăinui celui de sus;
pe ulițele terei nu mai ninge,
pe pajiștile lumii nu mai plouă,
în parcurile tot mai pustii nu mai cade rouă.

Se-ntinde brațul lumii, cu un cântec ce se tot amână
peste zăbava morții, și vremea o-nconjoară,
toate ascunzișurile neștiute în altă ogradă stau la pândă
cu a istoriei mască înălțată pe gard,
cu viespi de frică ce-n ferestre bat
cu o nevăzută mână.

Se-ntinde brațul nopții peste sat
și nu-i lumină nicării, doar la un geam străluminat
de la care cei plecați mă cheamă
în țintirim unde strigoii stau la sfat...
pruncii uitați de ursită alungă visele,
un moș fără vârstă pe uliță se-ndeamnă
și tot șoptește-un basm nicicând terminat.

Se-ntinde brațul vieții peste o nouă încifrare,
spre un nemaiîntâlnit înscris,
noi tot alungăm mitul și povestea spre o altă alinare,
tot colindăm prin plaiuri născocite de cânt,
tot ne petrecem zilnic cu leacul următorului pas
și cu neterminatul vis.

■

Cristina Simion

Până la sfârșitul vieții

Concursul Național de Literatură
„Ioan Slavici", 2022
Premiul III, secțiunea Proză scurtă

Victor se trezește la ora 5, când soarele răsare timid. Deschide fereastra și lasă aerul rece al dimineții să pătrundă în camera lui plină de cărți și amintiri. Inspiră mirosul proaspăt și ascultă cântecul păsărilor. Privește cerul albastru și este recunoscător pentru o nouă zi care îi este dăruită. O zi în care mai poate fi alături de Ana, iubirea vieții lui. Mâinile-i zbârcite mângâie fotografia de pe birou, în timp ce lacrimile calde i se rostogolesc pe fața brăzdată de riduri. Din fotografie zâmbesc doi îndrăgostiți: el, un bărbat de 40 de ani, înalt, cu ochii verzi și mustață după moda vremii, într-un costum negru, cu pălărie sub braț. Ea, o adolescentă, cu privirea jucăușă și inocentă, cu un surâs dulce, într-o rochie de culoarea sidefului, cu un șirag de perle, ținând un buchet de lăcrămioare în mâini. Victor se lasă purtat de mirosul acelui buchet, și își amintește de ziua în care Ana i-a devenit soție. *La bine și la rău, până la sfârșitul vieții.* Suspină. Îi e dor de Ana lui, de vremurile trecute. E bătrân, știe asta, dar iubirea sinceră pe care o nutrește de mai bine de trei decenii este cea care îi dă putere să trăiască. Ridică fotografia și o sărută. Își amintește de sărutul din ziua cununiei. Inima îi bătea cu putere, nu se simțise nicicând mai fericit. *Mi-e teamă că este o vrajă și imediat se va rupe,* îi spusese Anei în momentul în care au ieșit din biserică. *Nicio vrajă nu se compară cu iubirea noastră*, îi răspunsese aceasta.

Razele puternice ale soarelui îl aduc pe Victor la realitate. E deja ora 6. Se ridică și merge la baie. Deschide robinetul și se spală pe față cu apă rece. Aproape că nu-i vine să creadă că bărbatul chipeș din fotografie a fost chiar el. Ochii abia i se mai văd, fața îi este acoperită de pete și negi, câteva fire gri de păr sunt purtate uneori de vântul puternic. Mâinile lui, odinioară albe, acum sunt închise la culoare. Totuși, au rămas la fel de dibace, la fel cum și mintea îi este încă sclipitoare. Deodată, își amintește de cuvintele decanului la festivitatea de absolvire a Facultății de Medicină: *Magna cum laude pentru Victor Popescu, un geniu al neurologiei, un om despre care vom auzi multe lucruri în viitor.* Inima-i tresaltă la gândul vremurilor trecute și, iată, își amintește de copilăria lui la conacul din Cotroceni, într-o familie de vază: tatăl Victor făcea parte din Minister, iar mama sa Margot era o talentată pianistă. Își amintește de serile culturale la care participa, când toată lumea îl admira pe Victoraș, un băiat foarte inteligent, cu care toți conversau în franceză și germană. Încă de atunci, Victor știa că voia să devină doctor, să salveze oamenii. Moartea bunicii materne, răpusă de o hepatită violentă, îl afectase foarte mult, căci cei doi avuseseră o relație extrem de puternică. Și acum, după atâția ani, Victor retrăia mângâierile calde ale bunicii, mirosul ei de mandarine și iasomie, vorbele blânde spuse la ureche, înainte de somn. *Ah, mamam, tu me manques...*

Victor își șterge fața și apoi se dă cu puțin parfum. Parfumul cu mosc, pe care Ana îl adora. Se îndreaptă spre bucătărie, unde își pregătește ceaiul rece cu lămâie și ghimbir. E timpul apoi să se îmbrace. Simte din nou emoțiile tânărului de odinioară, care se pregătea de întâlnirea cu iubita sa. Îmbracă pantalonii, apoi își încheie meticulos cămașa albă. Întotdeauna fusese un bărbat elegant, admirat de domnițele din jur. După specializările urmate la Berlin și Paris, tânărul Victor se întorsese la București, pentru a fi alături de mama sa,

Mihai Criste — *Oale*, acuarelă pe hârtie, 45,5x30,5 cm., 2022

Mihai Criste — *Un leu mamaie!*, ulei pe pânză, 50x60 cm., 2019

îndurerată după moartea neașteptată a stâlpului familiei, într-un accident rutier. Îndurerat din pricina pierderii, Victor se închide în el, iar studiul îi devine refugiu. Deși curtat de fetele din jur, mai ales că era un băiat chipeș, ce venea dintr-o familie de vază, Victor nu se poate apropia de nimeni. Doctorul sociabil, atent și binevoitor cu toți pacienții, devenea un singuratic atunci când ieșea pe poarta spitalului. Își petrecea serile în sufrageria conacului, alături de mama lui, care se usca de dorul soțului, amândoi depănând amintirile frumoase. La scurt timp după ce Victor obține postul de neurolog la Spitalul Universitar, mama lui își urmează soțul, iar Victor rămâne singur. De atunci, se dedică trup și suflet pacienților și spitalului, luându-și întreaga energie din salvarea oamenilor.

Victor se privește în oglinda din holul casei. În ciuda vârstei e încă înalt. *Sunt un moș chipeș, până la urmă,* își spune cu simțul umorului caracteristic. Închide ușa și pornește spre florăria de la colțul străzii. Își amintește de prima întâlnire cu Ana lui. Era o copilă de aproape 20 de ani când fusese angajată ca infirmieră la spital. Avea ochii triști și mâinile pline de vânătăi. Fusese o visătoare și își dorise să studieze la facultatea de limbi străine, dar pumnii tatălui alcoolic și țipetele mamei îi frânseseră aripile, așa că, într-o dimineață și-a strâns hainele vechi într-un geamantan rupt, l-a luat pe frățiorul ei de mână și a fugit de acasă. Ajungând în București, acel oraș despre care auzise doar la orele de geografie, a cuprins-o panica, dar știa că nu mai era cale de întors. Era pregătită să renunțe la luptă, rătăcise câteva zile pe străzile capitalei, când, trecând prin fața spitalului, a aflat că se poate angaja acolo. Asistenta șefă fusese impresionată de Ana, *O fată harnică și cuminte, de la țară, plus că e isteață și îndemânatică, exact ce avem nevoie.* Aflând situația fetei, i-au dat o cămăruță aproape de bucătăria spitalului, pe care Ana a împărțit-o cu fratele ei, Ioan.

Victor și Ana s-au îndrăgostit la prima vedere. Victor, cu halatul lui impecabil, tocmai ieșea din cabinet, când Ana, necăjită după o ceartă cu una dintre bucătărese, aruncă nervoasă cu mopul murdar pe holul lung. Când îl vede pe Victor, vrea să fugă, dar acesta o oprește și-i cere pe un ton autoritar să îi dea o explicație. Ana se pierde cu firea, începe să tremure și să plângă cu suspine. Atunci, Victor o ia în brațe, încercând să o calmeze: *Gata, haide, vino-ți în fire, nu-ți fie teamă, n-am să te mai fac să plângi niciodată.* Victor își îndeplinise promisiunea făcută atunci, de parcă inima lui ar fi știut că Ana avea să fie a lui pentru totdeauna. Își amintea cum stătea ghemuită la pieptul lui, șoptindu-i cuvinte de dragoste: *Tu mi-ai alinat durerile trupului și sufletului,*

te iubesc până la sfârșitul vieții, până la sfârșitul lumii... Victor își șterge lacrimile și intră în florărie.

– Domnule doctor, arătați foarte elegant astăzi! Ia să vă arăt ce lăcrămioare frumoase am astăzi!

– Mulțumesc, Viorica! Să știi că aș vrea și un buchet de trandafiri. Știi, azi e ziua ei...

– Pe cei mai frumoși vi-i dau pentru conița Ana. Ia să vedeți ce fericită o să fie.

Victor iese din florărie cu cele două buchete, apoi se îndreptă spre cofetăria Teilor, de unde ridică tortul cu sirop de trandafiri. Este emoționat, așa că se gândește să facă o plimbare, în loc să ia autobuzul, poate așa se mai liniștește. Pașii sunt mărunți, iar inima pare ca nu mai are loc în pieptul lui. Cât de mult i se schimbase viața din momentul în care o cunoscuse pe Ana. Avea aproape 40 de ani, dar nu cunoscuse niciodată iubirea. Și, iată, tânăra aceea fragedă, cu ochii triști și suflet bun, trezise în el sentimente nebănuite. La scurt timp după prima lor întâlnire, i-a pus pe deget inelul cu rubin al mamei, care fusese cândva al bunicii. S-au cununat la biserica unde erau înmormântați părinții lui, același preot îi cununase pe părinții și l-a botezat pe Victor. Pe Ana a condus-o la altar frățiorul ei, de care aveau amândoi grijă ca de propriul copil.

Soții Popescu au dus o viață fericită, presărată de iubire și liniște sufletească. Ana își îndeplinise visul și se înscrisese la facultate, în timp ce Victor era tot mai apreciat, fiind invitat la colocvii peste hotare. Erau suflete pereche. Nu aveau nevoie de cuvinte, era de ajuns să se privească în ochi pentru a-și da seama ce gândesc. O singură neîmplinire aveau, că timpul trecea, iar pântecele Anei rămânea fără rod. Și cât de mult visau amândoi la râsul inocent al unui copilaș, care să aducă bucurie în conacul lor... Și iată, când vestea cea bună le aduce o bucurie enormă, tragedia se abate asupra lor, căci Ioan, fratele Anei, moare în somn, iar vestea crunță îi provoacă Anei pierderea copilului speranță. Cât de mult au suferit amândoi și cât de multă grijă a avut Victor de Ana lui împiedicându-o să cadă în prăpastia deznădejdii. După moartea fratelui, a aflat și de moartea cumplită a părinților, care arseseră în mica lor căsuță. Cât de vinovată se simțea pentru că nu-i mai căutase, pentru că nu le scrisese niciodată de când plecase de acasă. După aceste evenimente, Ana și Victor s-au retras o perioadă în casa de la Constanța. Victor îi spusese mereu: *Nu uita că apa sărată este vindecătoare: lacrimile și marea vindecă totul.* Înconjurată de iubire, încurajată la tot pasul de bărbatul vieții ei, Ana a trecut peste toate dramele, chiar și peste trista veste că nu va mai fi niciodată mamă. Și-a canalizat întreaga iubire asupra copilașilor de la școală, care o adorau. Învățase de la soțul ei ce înseamnă să fii un om dedicat și bun. În ciuda tuturor pierderilor, Victor și Ana erau fericiți, se iubeau ca în prima zi și trăiau liniștiți o viață tihnită.

Victor se oprește pe bancă. A obosit și este emoționat. Deși face acest drum zilnic, de aproape 5 ani, de fiecare dată îl încearcă aceleași emoții. Îi este dor de Ana lui, de momentele lor din duminicile lenețe, când stăteau în sufragerie și citeau, iar privirea li se întâlnea din când în când. Îi este dor de scrisorile de dragoste pe care aceasta i le scria cu ocazia aniversărilor. De atingerile ei fine și de mirosul de trandafiri. Ar fi dat orice să o mai audă măcar o dată rostindu-i numele: *Scumpul meu Victor...* Dar Ana lui nu mai este așa cum o știa. La început, a uitat unde a pus cărțile, apoi a uitat să pregătească cina sau să meargă la cursuri. Mai târziu, s-a speriat când l-a văzut pe Victor intrând în casă, iar mai apoi a uitat chiar cine era ea însăși. Ce mult a suferit Victor și cât de mult se ura. Era un neurolog renumit, dar nu avea niciun tratament pentru a-și salva iubirea. Rănile din trecut îl dureau, nu putuse să salveze niciunul din oamenii dragi, nici pe părinți, nici pe Ioan, acum nici pe Ana. În ochii ei citea aceeași iubire, dar Ana lui era pierdută. În primii ani, a avut grijă de ea cu un devotament incredibil, doar că timpul trecea peste el, iar Ana era tot mai rău. Cât de mult l-a durut atunci când a lăsat-o în acel centru, deși știa că era cel mai bun și avea să fie îngrijită...De atunci, Victor respectă cu sfințenie un program riguros: mai întâi merge să își vadă soția iubită, apoi la facultate, apoi trecea la spital unde medicii și rezidenții îl așteaptă cu nerăbdare.

Victor ajunge la centru și este întâmpinat de asistentă, care îl roagă să meargă la fereastra camerei pentru a se întâlni cu soția. *A fost agitată întreaga dimineață, ar fi mai bine să mai stați puțin până se liniștește.* Victor este speriat, dar urmează sfatul primit. Se așază pe scaunul adus de asistentă și, prin fereastră, își privește soția. Pare obosită. Stă pe fotoliu privind spre grădină, dar pare că nu-l zărește pe Victor. Acesta nu renunță și o strigă. *Ana, iubirea mea...* Privește în gol. *Astăzi e ziua ta, ți-am adus flori și tort. La mulți ani, iubirea vieții mele...* Din buzunar, Victor scoate mai multe fotografii și-i vorbește cu blândețe: *Uite, aici suntem noi în ziua nunții. Cât de frumoasă erai! Un înger pe pământ. Aici ești tu cu copiii de la școală. Ah, ce mult te mai iubeau, ai fost o mamă pentru ei...*

Ana privește buchetele de flori, iar Victor o roagă pe asistentă să i le ducă înăuntru. Ana le atinge și zâmbește. E liniștită acum, iar asistenta decide că Victor poate să intre. Se apropie ușor de ea, îi ia mâinile și i le sărută. Apoi stă cu capul la pieptul ei. Inima-i bate cu putere, e iubirea care îl ține în viață și-i dă speranță. O ia în brațe și o pune ușor în pat, iar apoi se așază și el lângă ea. Niciodată n-au avut nevoie de prea multe ca să fie fericiți, iar acum pacea i-a învăluit pe amândoi. Cu vocea tremurândă de emoție, Victor îi mărturisește cât de mult o iubește: *Te iubesc până la sfârșitul lumii... te iubesc până la sfârșitul vieții...* Inimile lor bat la unison, iar liniștea este spartă de o voce dulce și timidă: *Scumpul meu Victor...* ■

Mihai Criste

Furie, tuș pe hârtie A3, 42x29,7 cm., 2023

Mircea Moț

A vorbi și a tăcea

Mihai Criste *Repaus (2)*, tuș pe hârtie A4, 21x29,7 cm., 2023

În recentul volum al Magdei Hărăbor, *Fata cu parfum de ploaie* (editura Neuma, 2023), Cornel Ungureanu remarcă o poezie a bucuriei de a fi, bucurie ce se proiectează în ultimă instanță asupra realității, rezultând „comedia" unei lumi fericite. Autoarea, notează distinsul critic, „scrie poeme ale bucuriei de a fi și de a suferi, scriam despre poemele din *Ferestre*. În *Fata cu parfum de ploaie*, aș insista asupra «bucuriei de a fi» – aș scrie despre poemele bucuriei de a fi și abia pe urmă despre poemele bucuriei de a suferi. Bucuria de a fi sunt poemele în care pe «ferestre» se vede spectacolul lumii fericite; comedia lumii fericite: bucuria de a râde, de a trăi cu zâmbetul pe buze, într-o împăcare norocoasă. «A purta pantofi roșii», dar și «a trăi parfumată de ploaie»".

Îmi place să cred că pentru poezia Magdei Hărăbor nu este deloc lipsit de importanță un poem precum *O fată cu pantofii roșii,* care transcrie într-adevăr bucuria de a fi. Simplitatea discursului poetic nu ocolește semnificații pe care cititorul le reține fără îndoială. Puritatea și comunicarea nereținută cu întregul stau sub semnul unei ploi diafane, într-un moment în care o metaforică ieșire din oglinzi devine sinonimă surprinderii unei ființe concrete, cea care uită zăpezi și toamne, cu binecunoscutele lor conotații. Atenția poetei se concentrează asupra felului în care ființa feminină intră în vibrație cu ritmurile cosmicului, motivul pantofilor (roșii, cu trimitere spre vitalitate) întărește ideea anulării limitelor dintre om și realitate. Refuzul pantofilor roșii devine semnul tendinței de a se identifica pe deplin cu naturalul: „În ploaia diafană / Ieșea aievea din oglinzi / Strângând într-un surâs / Acorduri de vioară // Călca pământul / În tandem // Cu picurii de ploaie / Uitând // Cu totul albul din zăpezi / Și galbenul de toamnă // Sălta vrăjită în dansul șuvițelor de apă / De parcă nu ar fi simțit / Că-i jocul unei zile de vacanță //O fată cu pantofii uzi și părul de mătase / Ieșea tiptil pe tocuri / În lumini / Lăsând în urmă vârstele de apă / Privea în jur cu ochi rotunzi / Și fiindcă nu era nimeni să o vadă / Și-a dat pantofii jos / Apoi desculță a pășit /în poezia firelor de apă" (*O fată cu pantofii roșii*).

Condiția unei poete care „se lasă copleșită de realitate" tocmai pentru a se bucura de voluptatea unor „valuri de senzații" este foarte bine surprinsă de Horia Gârbea: „Magdalena Hărăbor se lasă copleșită de realitate cu voluptatea de a străbate valuri de senzații pozitive: cele noi sunt plăcue pentru că sunt noi, cele știute pentru că pot declanșa retrăiri misterioase și nostalgii. Astfel, poezia sa se ilumineză continuu de o jubilație care se transmite și cititorului. Într-un peisaj liric dominat de scepticism și chiar de o exaltare a neplăcerilor și agresiunilor realului, poezia stenică a Magdalenei Hărăbor constituie un fapt original. Să mai uităm o vreme de marasmul și inconfortul existenței și să ne amintim de fericire. În pantofii săi roșii, Magdalena Hărăbor urcă sprințară spre o poezie de top".

La Magda Hărăbor revine de altfel motivul pantofilor, care, „strâmți, confuzi și incolori", limitează ascensiunea și aspirația spre înălțimile „sperate". O mișcare fină între universul real și acela al poemului implică relația cunoscută dintre pantofi și renunțarea la aceștia. O poezie cum este *Drept la exprimare* nu este lipsită de un ceremonial detașat. Intrarea în poem coincide cu o renunțare la tot ceea ce a contat în universul real și care trebuie să rămână în realitatea de afară: „M-am trezit azi ca și ieri / în căutarea unui cer / pantofii strâmți confuzi și incolori / incomodau ascensiunea mea spre el // aniversări / la cote-nalte / dar, din păcate, / mă-ndreptau cu greu / spre înălțimile sperate. //Am fost clonată să accept / numirea mea pe post de majordom / Sunt la intrarea în poem / pe partea dreaptă / Un semn aștept să mă aplec / în fața dumneavoastră. // Într-un moment de neatenție / primesc consemn de urbe nouă / Sunt la intrarea în poem / unde aștept desculță / ca să plouă / Ca într-un miraj / Acum / Văzduhul ține în mâini / Pantofii uzi / Ai fetei cu parfum de ploaie".

Ploaia revine la Magda Hărăbor ca sugestie a unei realități pline de viață, cu siguranță opusă deșertului, cu „ramul nisipului" lipsit de seve, ce-i devine emblematic. În universul poetei plouă „tacit" sau „intransigent", dar într-un context în care pulsează prezențe ce nu se dezic de reflexele simbolului sau ale metaforei: „plouă intransigent / în limbi străine / ar spune omul deșertului // în ramul nisipului / se dă trupului lumină / și mâinii darul / de a sculpta cerul în picurii iubirii // plouă intransigent / sărutul cald al ei e tăinuit de zare / cu-atingerile serii / atunci amâni plecarea / povara toamnei ce-apasă ochii / câtă rodire să ascundă cerul / câtă durere să reverse / pe umerii secundei mele? // plouă tacit / prin tainițele verii / când scoica rătăcește pe malurile mării... (*Plouă*). Sinceritatea confesiunii este de cele mai multe ori bine temperată de poeta care apelează dezinvolt la o recuzită ușor de recunoscut. Impresia este uneori că autoarea mimează de fapt un ton ușor sentimental, adolescentin, cu detașarea cititorului familiarizat cu poezia autentică: „Cu timpul limpede la pas / Crescând din bătaia de inimă / Din raza unui glas venit de departe // Aștept să înflorească / trandafirii / pregătindu-mă de / întâlnire / ca de sărbătoare // Țepii să devină copilăroși / să-mi zâmbească... // O înflorire / și-atât / Fără ca zăpada să-i ningă //Ar fi de-ajuns ca iarba să stea în picioare / Și petalele să-și dea drumul la aripi // Atunci / voi fi și eu / fericită / înflorită". (*Sunt în locul pe care l-am visat*)

Cum poezia transcrie de cele mai multe ori nereținuta bucurie a trării și a comunicării depline cu natura, anotimpul favorit nu poate fi decât vara, anotimp în care se estompează limitele dintre om și lume. Contactul cu acvaticul, simțurile puternic activate se insinuează într-un poem cum este *Rămâi*. Nicio aluzie la imposibilitatea heracliteană a îmbăierii de două ori în undele aceluiași râu, câtă vreme este vorba de un râu concret, de aici și de acum („apa acestui râu"). Dincolo de ceea ce reține privirea și bucură simțurile este bănuită prezența gravă a „unei geometrii de flăcări nemaivăzute", după cum poeta se referă la o posibilă întâlnire în universul sensibil al „unei geometrii de flăcări nemaivăzute" ori „în crâmpeie de simfonii": „Rămân aici toată vara / și-ncă-o vară și-ncă una / cât să mă scald în apa acestui râu / pe prundișul latent să privesc cerul / apoi / să așez în unde / cuvinte goale ca niște năluci / îmbrăcate în raze fierbinți. // Voi asculta tremurul vântului / ștergând urmele nisipului / și voi dansa în mijlocul / unei geometrii de flăcări nemaivăzute / până ne vom întâlni / în crâmpeie de simfonii // Rămâi și tu aici toată vara / și încă o vară / și încă una". Anotimpul sever este la Magda Hărăbor, după cum era de așteptat, iarna, când bucuria și râsul se pierd prin zăpezi: „odihnindu-se în soarele amiezii / de parc-ar fi tăiat din rădăcini veninul / și râsul se pierde prin nămeți // Ce tristă-i acum marea / de-un verde-ngândurat / când păsările s-au refugiat în cuib de apă dulce // din cer cad liniști înghețate / floare de nea cerșește pământul / dalbă stea" (*ce veselă e lama cuțitului*) . Într-un timp al incertitudinii, cuvintele, calde încă, iau inițativa și întemeiază noi lumi: „Nu e nimic din ce pare a fi // în vremea zăpezilor / cuvinte calde încropesc noi orizonturi". (*Ce veselă e lama cuțitului*)

O poezie cu accente de *ars poetica,* marcată de o discursivitate specifică poetei mi se pare *A vorbi. A tăcea,* pe care o reproduc în întregime: „Într-o pasăre preschimb cuvântul / să zboare la izvoarele duminicii / în desfătarea aripilor. // Dezleg grădina din amintiri / să se-nchine. // Câtă înverzire / dogoară! // Nu se poate elibera cuvântul / decât prin tăcere".

Nu i se poate contesta poetei finețea cu care transcrie convergența ipostazelor fenomenale ale lumii spre un senin echivalent al dematerializării. Poeta celebrează liliacul, dar acesta se sustrage realității, pentru a se imortaliza într-un sugestiv ochi drept. Pentru Nadia Julien, în al său *Dicționar de simboluri*, ochiul, recunoscut ca organ al percepției vizuale, este în egală măsură organul percepției intelectuale. Mai mult, ochiul este „simbolul transcendenței". În vreme ce ochiul stâng este întors spre trecut, ochiul drept este îndreptat spre viitor: „Liliac sălbatic în ochiul stâng / Ferit de ochii lumii // Ca un poem ce nu e înțeles / De văzătorii de afară // Doar eu îl simt / În tulburarea crengii rupte cu sfială / Doar eu îl văd prin foile de ceață / Simțind / În răsărit apusul cum vibrează // Liliac alb în ochiul drept / Ferit de ochii lumii / Ca un poem ce încă n-a fost scris / Dar tremură pe foaia de hârtie / E-n aer o mireasmă / Ce își împrăștie tăria // În ochiul drept / În ochiul stâng / Mai pâlpâie / Iubirea / lumina. (*De primăvară*)

■

Alexandru Jurcan

De la Sofocle la Martin Crimp

Iubesc vara, dar mă întristează teatrele închise. Mai sunt și excepții: premiera din 24 august de la Teatrul *Regina Maria* din Oradea, adică piesa *Cruzime și tandrețe* de Martin Crimp, o reinterpretare contemporană după *Trahinienele* lui Sofocle, punând accente pe violența contemporană, asociată cu climatul politic. Manipulare, relații de putere, subterane intime, cruzime, dar și iubire. Deianeira devine aici Amelia, soția unui general (la Sofocle era Heracles). Dar centaurul? E un chimist modern. Recitim Sofocle: Deianeira, ca să păstreze dragostea soțului ei, Heracles, îi trimite o mantie muiată într-un lichid ce trebuia să-i trezească pasiunea, dar îi oferise... otrava ce-l va omorî. Ea se sinucide, știind că actul ei a pornit din iubire.

La Martin Crimp, Amelia află despre activitățile de război ale generalului și concepe un plan să-l readucă acasă. Iubirea ei trece spre îndoială, devenind apoi ură (Delaneira nu cunoaște aceste nuanțe). Oare de ce generalul a inițiat un atac militar asupra unui oraș? Doar din motive politice? Vom afla vizionând spectacolul regizat de Andrei Dinu. Crimp a modernizat mitul, păstrând ambiguitatea și lirismul. Adică atacul e justiție sau atrocitate?

Cunoșteam rigoarea artistică și seriozitatea lui Andrei Dinu. În iunie îi văzusem ambițiosul spectacol realizat la Teatrul de Nord Satu Mare: *Pomona* de Alistair McDowal, într-un spațiu de joc multifuncțional (Anda Pop), cu stratificări scenice și onirism cu accente de *thriller*. Andrei își organizează demersul scenic cu o doză de cartezianism neostentativ. Aici colaborează cu inspirata scenografă Hanna Nistor, așadar spațiul scenic incită chiar de la deschiderea cortinei. Un pat-stâncă, o piscină ca un ochi mereu deschis, ecrane pe care pulsează adesea inimi, oglinzi întunecate, ieșiri misterioase. O muzică psihedelică și senzația de bar/buncăr, de claustrare. Ecranele pot fi reflexii ale spaimelor umane. Ca să poată înfrunta cinismul fiului, mecanismele puterii și brutalitatea soțului, Amelia acceptă o claustrare domestică, departe de o lume controlată de bărbați. E înconjurată de psihoterapeută, guvernantă, manichiuristă. Doar că în spectacol ele devin un fel de cor comico-ironic, un trio inseparabil, vizual, necesar, expresiv, în contorsiuni coregrafice realizate impecabil de Raul Hotcaș. Trebuie să menționez importanța majoră a coregrafiei din acest spectacol, mai ales că regizorul preferă intruziunea dansului în miezul dramaticului, ca o componentă stilistică extrem de bine centrată. Sesizăm o coregrafie cvasi-erotică, dar și una a... discuțiilor. Mișcarea are o importanță primordială, alături de vizualul coloristic (petalele în apă) sau imaginile de război. Femeile știu că ar trebui să fie „scanate", deoarece „avem ceva în interiorul nostru... ceva ce nu știm... un spin... o armă lângă inima ta". Frisonantă e apariția generalului într-o cușcă de sticlă, desfigurat, ca un Prometeu pedepsit. Actorul Alin Stanciu e pur și simplu electrizant, în postură crepusculară. James (Tudor Manea) e fiul cinic și solitar, produs al familiei moderne, capabil de un oarecare lirism în final. Actorul (la început de carieră) își diversifică personajul în câteva nuanțe credibile. Alina Leonte (Amelia) reușește un adevărat slalom printre stările eroinei, convingând printr-un joc echilibrat. Jonathan (Ciprian Ciuciu) e ministrul cu versiunea oficială, cu frazele sale stereotipe. Actorul nu reușește pe deplin să creioneze personajul, dar nici Carina Bunea (Laela), care instituie un fel de abulie parțial justificată. Mai sunt câteva scene când tensiunea artistică scade, dar spectacolul lui Andrei Dinu are acurateță, rafinament. Și, mai ales, provoacă, prin decriptări tenebroase. De revăzut.

■

Anca Șugar

O fuziune de tehnologie și prezență (I)

Gala Tânărului Actor Hop de anul ăsta (organizată de UNITER la Alba Iulia, între 30 aug.-2 sept.) a avut ca temă prezența actorului. Provocarea majoră adresată participanților la această ediție a fost de a îmbina tehnologia cu prezența lor scenică, ca actori.

Prima zi le-a impus concurenților o constrângere. Au fost nevoiți să pregătească un moment pornind de la fabula *Măgarul și catârul* de Esop. Totuși, libertatea și creativitatea nu au lipsit nici ele.

La secțiunea individual, i-am putut vedea pe: Radu Fărcane, Cristina Casian, Răzvan Mândruță, Paul Bondane, Gabriela Porumbacu, Oana Jipa, George Cocoș, Sara Pongrac, Sașa Pânzaru, Alexandru Romescu, Andrei Cristea, Maria Grosu, Răzvan Omotă. Dacă la început actoria a fost propovăduită mai timid, ca în videoclipul de prezentare al Cristinei Casian, în care ea își asuma rolul de martor al actoriei, mai încolo energia actorului a fost potențată de tehnologie în ritmul lui „se poate".

De remarcat este modul în care Sașa Pânzaru a reușit să transmită prin simplitate și contrast un mesaj al devenirii ei ca artist, folosindu-se de textul impus și de situații cotidiene. A venit pe scenă îmbrăcată într-o salopetă neagră de catifea, ținută care intra în contrast cu videoclipul în care ea alerga, era la benzinărie sau mânca. Totuși, comicul prindea contur pe parcurs prin acest tablou al totului. De exemplu, momentul în care ea tușea, în videoclip, înecându-se cu mâncare, se ciocnea de fabula al cărei mesaj constă tocmai în consecințele ignorării nevoilor celuilalt. Din această asociere între ce spune textul și banalitatea unui mic accident de zi cu zi se naște comicul. Până și în videoclipul de prezentare, concurenta a ținut cont de fabulă prin îndemnul: „Votați celălalt!" *Măgarul și catârul* vorbește despre două animale care duc amândouă „câte o mare povară". Măgarul, nemaiputând înainta, îi cere catârului să ia o mică parte din greutate, dar acesta îl refuză. La un moment dat, măgarul moare. Atunci, catârgiul care deținea animalele ia decizia de a pune pe spatele catârului greutatea animalului mort și pielea măgarului după ce l-a jupuit. La final, catârul își acceptă soarta la care a fost condamnat pentru că nu a avut milă de tovarășul său de suferință.

Oana Jipa a adus și ea puțină veselie amară în prim-plan prin numărul ei cu nuanțe de western. Îmbrăcată în cowboy, încearcă să prindă cu lasoul niște cactuși care o imită. În continuare, situația devine mai tensionată și începe să îi arunce. Ghinionul e că fiind respinși, numărul lor crește. La final, concurenta se prinde pe ea însăși și zice „așa cum merit". Apoi, urlă: „Taci!" E o imagine bună a faptului că fugind de ce e incomod, prin neasumare, chinul de a fi crește și complexele se înmulțesc.

Un alt concurent remarcabil, care a adus bună dispoziție în sală, a fost Alexandru Romescu. Actorul, îmbrăcat în auriu, a avut o conexiune directă cu publicul. Muzica numărului său era una specifică zonei Indiei, iar el a venit în public cu niște materiale colorate, dându-le unor spectatori. Atmosfera din sală a fost una plină de simț ludic, mai ales că prezentatoarea galei a urcat pe scenă, dansând, după această apariție.

Consecințele lipsei de empatie ating cote de gravitate incontestabilă în momentul susținut de Maria Grosu. Tânăra, îmbrăcată în stil office, cu o cămașă albă și pantofi de aceeași culoare și cu o fustă albastră, poartă un ecuson pe care scrie *karma*. Se aude sunetul unei mașini de scris și vocea ei care dictează pe un ton rece drama unor animale. Pe ecran apare titlul *Raport* și numele unei instituții cu tentă de condamnare: *Biroul de repartizări suflete*. Concurenta pocnește din

degete și se vede mesajul: „+100 de puncte karma". Apoi, apar proiectați oameni care bat animale cu o mare cruzime. Ea începe să umble prin sală cu o privire paralizată, rece și în același timp disperată, ca o moarte prematură a unui suflet răscolit de neputință în fața nepăsării. Se aude *Lacrimosa* de Mozart, care completează acest tablou al disperării, ornamentat cu mesajul de pe ecran: „Într-o zi sufletul tău ar putea fi un măgăruș din Santorini". Apoi, spune în continuu o secvență din fabula *Măgarul și Catârul:* „Amândouă animalele ducând câte o mare povară". În final, lumina se stinge, dând senzația unui colaps în fața destinului insuportabil. Următorul număr îl completează parcă pe acesta printr-o dramă a propriului nostru popor, pusă în scenă de Răzvan Omotă, care încearcă să îl imite pe Nicolae Ceaușescu. În comunism, societatea e mai importantă decât individul, iar în *Măgarul și Catârul* o astfel de viziune l-ar fi salvat pe măgar de la moarte.

La secțiunea grup, Alexandru Condurat și Ingrid Neacșu au introdus tradiția în numărul lor. Cântecele de fluier sugerau parcă trecutul pentru ca mai apoi să se revină la oboseala contemporană arătată prin scrisul rapid de hârtii care poate fi văzut ca o pierdere în viteza prezentului. La final, fața lui Ingrid Neacșu, ce pare ucisă de acest haos, se vede pe tricoul lui Alexandru Condurat. O apariție mai puțin legată de tradiție, dar mult mai dinamică a fost în cazul lui Andrei Marius Barbu și al Francescăi Fülöp. Se făcea o distincție între greutatea de a fi reporter de teren și munca mai ușoară de studio. Francesca apărea filmată în timp ce se chinuia să transmită mesajul fabulei. La un moment dat, conexiunea se tot întrerupea. Ea ajunge în pragul disperării, iar la final el rămâne cu regretul că nu a ajutat-o, trăire similară cu cea a catârului din fabula impusă.

Pentru unii concurenți tehnologia a fost un hop greu de depășit, iar interpretarea lor nu se armoniza cu ce au prezentat. Astfel, Ana Beschieru și Robert Ioan au pus poze fericite din viața lor de cuplu și apoi și-au început numărul în care se purtau unul pe altul în spate pe rând. E de admirat forța fizică, dar proiecțiile lor ilustrau momente fericite care contrastau cu greutatea poverii, nu momente dificile în care au rămas împreună. A urmat numărul Sașei Pânzaru și al Denissei Rogoz, în care simplitatea unui concert de rap improvizat a dat o coloratură de contemporaneitate fabulei. Ultimii care au evoluat pe scenă au adus profunzimea și metafora în prim-plan pentru a completa dramele din viața de zi cu zi. E vorba de: Eduard Crucianu, Radu Fărcane, Tudor Manea, Andrei Mărgineanu, Andrei Pleșu, Sara Pongrac și Denisa Vraja. În videoclip, Sara Pongrac era o femeie de serviciu cu o viață care gravita în jurul celorlalți membri din grup ce joacă niște corporatiști. Pe scenă, ea lustruiește microfonul la care se va rosti drama măgarului ucis de nepăsarea catârului. La un moment dat, sunetul proiecției de pe ecran se întrerupe în timp ce un membru al grupului pare că urlă. E un strigăt mut al disperării, o greutate a nepăsării distructive. La final, angajatul lipsit de speranță care acum e în sală se îndreaptă spre o proiecție a acoperișului unui bloc și lumina se stinge, fiind sugerată o sinucidere. E o altfel de greutate, cea a dezinteresului pentru durerea celor din jur, o povară care totuși poate să doboare individul, la fel cum l-a distrus pe măgarul din fabulă greutatea a ceea ce ducea în spate. ■

Eugen Cojocaru

Capul de rățoi la TN Cluj – teatru ca la circ!

Mare eveniment mare: Alexandru Dabija ne dă o premieră! Comedia (1938) lui George Ciprian (și regia, premiera 26.12.1940 / *TNB*) e un model timpuriu al absurdului inspirat de prietenia (colegi la Liceul „Gheorghe Lazăr") cu Urmuz. Au jucat titani ai scenei: *Pentagon* / Mircea Balaban, *Macferlan* / Ion Finteșteanu, *Bălălău* / Ion Manu, *Ciriviș* / Nicolae Bălțățeanu-Nicki Atanasiu. Actor și dramaturg (1883-1968), Ciprian e un precursor și l-a influențat pe Eugen Ionescu. Farsele lor – ale lui Ciprian și Urmuz – demască societatea ipocrită, de aceea locuiesc în mărul din grădina lui *Mușat*. Ciprian mărturisește în *Măscărici și Mâzgălici*: „Titlul piesei e farsa făcută cu Urmuz și alți doi unui profesor: noaptea tăiam rățoii din curte și luam capetele... doar fantezia a adăugat câte ceva." *Banda pahueilor* lui *Ciriviș* (Urmuz) demască falsul cotidian și convențiile sociale și cu gesturi absurde: *lăsatul pe vine* care imită mersul rățoiului. Marea sa „lovitură" e *Omul cu mârțoaga* (romantism ușor bulevardier) cu premiera tot la TNB (1927), apoi la Paris, Berlin, Praga, Berna. Teatrul de Comedie (directorat benefic Radu Beligan cu multe montări definitorii) o relansează cu succes (1966) în regia lui David Esrig: *Ciriviș* / Radu Beligan /, *Bălălău* / Marin Moraru, *Pentagon* / Gheorghe Dinică, *Macferlan* / Mihai Pălădescu. *Ciriviș*: „Avem principii largi, îmbrățișăm pe toata lumea: boier, golan, creștin, musulman – te-ai lăsat pe vine, ai intrat în rândul oamenilor". O parolă a *rățoiilor anti-sistem*. Montarea e modernă cu copacul alegoric / cușcă rotundă suspendată, text fidel cu atacuri acide la o societate falsă și închistată. La Dabija se pierde total prin *scălâmbăiala* pseudo-estetică plină de șabloane luate din anii '70 din Occident și mesaje limitate la băşcălism-mahalagisme și sexism!

Ultimele decenii p(r)ost-moderne au pretenții de artă: degringoladă totală la public și „specialiști" susținuți de grupări snobiste de nulități: „epigonii duc la paroxism bâlciul estetic" înfierează marele istoric artă și teoretician al culturii C. G. Argan. Directorul *Le monde diplomatique*, Ignacio Ramonet: „Cultura de masă e susținută de concernele multimediale ca Vivendi-Universal, AOL-Time Warner, Bertelsmann ș. a. ce se supun legilor pieței economice... doar produsele «rentabile» sunt «valorificate» și exploatate prin serializare: 1, 2, 3, 4 etc.". Așa avem „opere" ridicole admirate de un public abulic – în Occident mai de mult, România se „aliniază" rapid, ca în tot ce e negativ! Alexandru Darie (*Radio România* ian. 2019): „Nu mă mai duc la teatru: se urlă prea mult!"; Marcel Iureș (TIFF, 2018): „Nu înțeleg de ce râde publicul la tot felul de prostii, la cuvinte urâte și înjurături, de ce sare în sus după un spectacol prost și aplaudă încântat!" E moda bulevardierului mahalagist șoc (toată lumea cântă, urlă și dansează), sex, violență, maimuțăreală... Directori exhibiționiști „de gașcă" ne *procopsesc* cu *pompastici* românești: „modele / tipare" pentru „toată lumea" (incultă). A fost un „schimb de public": azi decăzut în infantilismul observat în literatură, arte plastice, muzică etc., unde toată lumea citește basme de la trei la 99 de ani – vivat încasările! Cine spune adevărul e terminat: au „monopolul"! Să vedem adevărul dincolo de tiradele encomiastice ale servililor sistemului!

Tipic stilului ferentarist, la Dabija devine o orgie fecalieră repetitivă cu scene futil prelungite (așa două ore)! Tipic șabloanelor occidentale aduse de un Andrei Șerban și preluate imitativ-generos de mulți „progresiști", nostimul gest frond-provocator *pe vine* devine o orgie fecalieră de ritual coprologic! Farsa făcută *Omului cu fai furii* inaugrează o serie de chinuite scene pseudo-simbolice, forțat comice tipic *New-Hollywood*! Final banal de băşcăleală meridională și răsuflată *cantonală* manieristă. Publicul tânăr fără cultură, afon la puneri în scenă de calitate, delirează în râs și aplauze. Se chinuie să fie originali, nemaivăzuți: *muntele s-a opintit și a ieșit un... chițăit!* Multă lipsă de logică: arestații apar iar, inutile dialoguri de minute: actor scenă / ecran: „Dați bidineaua înapoi! - Ce?!" Cântece și texte infantile: „Va dispărea boala ca portocala!" sau batjocura la cântecul *Oameni* ales de români cel mai frumos, defecații, șabloane: Rosenbaum e *homo*, inspector cu voce pițigăiată, idem șef de bandă (trucul cu heliu – chestii școală primară), *Eftimița* are coarne, început de minute în șir cu tot ansamblul în poziții aiurea, prostituata se ia de toți etc.

Ce diferență uriașă la moderna punere în scenă a lui David Esrig (în plină epocă totalitară!) cu îndrăznețe mesaje accentuate scenic: „Să ni-l dai de suflet!" (copacul - E. C.) „Frunzele îți rămân ție: și cele de acum și cele viitoare, ești negustor și nu vrem să te păgubim. - Atunci pe ce dați banii?! - Pe poezie, pe ramuri și pe frunze. - Cioturi! - Cioturi vii!" Renumita reporteră TVR, Carmen Dumitrescu, îi descoase (tot non-conformist) pe cei patru „în copac" – Beligan: „Piesa e împotriva unei societăți închistate, fără orizont!", cum zice *Ciriviș*: „Stâlpii logicii trebuie mutați, iar bolta orizontului lărgită!" Piesa are mari posibilități de actualizare, mai ales că e mult mai rău acum, însă NIMIC!

Echipa de „mult zgomot pentru (mai) nimic": scenografia / Andrada Chiriac, muzica / Ada Milea, mișcarea scenică / Andrea Gavriliu, *Ciriviș* / Ionuț Caras, *Pentagon* / Ramona Dumitrean, *Bălălău* / Radu Lărgeanu, *Macferlan* / Matei Rotaru, *Dacian* / Dragoș Pop, *Efimița* / Diana-Ioana Licu, *Inspectorul* / Radu Dogaru cu Petre Băcioiu, Adriana Băilescu, Ruslan Bârlea, Patricia Brad, Dan Chiorean, Adrian Cucu, Miriam Cuibus, Anca Hancu, Cătălin Herlo, Silvius Iorga, Elena Ivanca, Cecilia Lucanu-Donat, Miron Maxim, Romina Merei, Angelica Nicoară, Mihai-Florian Nițu, Cornel Răileanu, Cristian Rigman, Alexandra Tarce, Irina Wintze. Păcat de risipa de actori talentați care ar merita spectacole pe măsură! Lumini /Jenel Moldovan, regia tehnică / Ioan Negrea, sonorizare / Marius Rusu, Vlad Negrea, Vasile Crăciun. Stilul *ghiveci neo-baroc* „lățit" pe tot ansamblul, falsul post-modernism focusat pe șabloanele menționate îngroapă mesajul (mai actual azi) unei piese pline de savoare comică și absurd delicios. Rafinamentul, subtilitatea plictisesc tinerii „educați" din grădință, la școala-internet, doar cu infantilități și porno.

"Capul de rățoi", emblema-blazon a grupului, ar trebui să fie în război și cu ei, viitorul „luminos" al unei Românii mai obtuze decât pe vremea lui George Ciprian! Mai ales că finalul *Jos barba!* înseamnă *Jos masca, falsitatea, incultura, șablonardul*! Că barba e la mare modă la ei... Iată comentariile unor spectatori de teatru bun, la ieșire: „Deșănțare, trivialitate, superficialitate, mult zgomot! Ce frumusețe aveau actorii înainte, ce blândețe! Acum tot teatrul s-a vulgarizat prea mult!" ■

Urmare din pagina 36

Mihai Criste - pictor de metafore

Mihai Criste — *Jocul*, ulei pe pânză, 60x80 cm., 2017

când nu se fac chiar ei complici prin adaosul propriilor lor angoase, Mihai Criste creează cu migală o lume miraculoasă care nu-și ascunde neliniștile pe care le îmbracă însă în mantia fragilă a metaforelor impregnate cu o irepresibilă speranță.

*

Artistul își portretizează bătrânii cu tandrețe, ca sub apăsarea unei premoniții a unei tristeți ultime, dar fără a le diminua vitalitatea și pofta de viață. *Pribeagul* are ochii vii și inteligenți, pare a ști unde se îndreaptă și ce așteaptă de la drum. Pictorul nu este preocupat de ceea ce călătorul lasă în spate. Trecutul devine abstract. Viitorul nu este cunoscut, dar este anticipat cu încredere. Ceea ce contează pare a fi direcția în care se uită și spre care își întinde toiagul. Suntem atrași de expresia facială, acolo unde se concentrează și energia creatoare a artistului. Privirea pribeagului exprimă o pace lăuntrică, nuanțată de o nostalgie subliminală accentuată și de sobrietatea culorilor.

Din aceeași familie cromatică parcimonioasă face parte și *Filosc ful*. Remarcăm starea de alertă a simțurilor. Privirea, auzul, mirosul colectează și transmit informațiile universului misterios ascuns sub fruntea înaltă a bătrânului. Nu știm ce gândește. Dar așa ni l-am putea imagina pe Socrate, retras din postúrile ostentative de elocință în piața publică, pe care le cunoaștem din tablourile lui David și ale altor pictori de odinioară, în singurătatea reflecției și meditației. Filosoful degajă spiritualitate și impune respect, nuanțând definiția lui Pietro Pomponazzi care spunea că „filosofii se deosebesc de ceilalți oameni tot atât de mult pe cât se deosebesc oamenii adevărați de cei pictați". Gânditorul pictat de Mihai Criste se deosebește prin sinceritatea afecțiunii artistului față de subiect și elocvența elegantă a penelului.

Robustețea și forța fizică a clopotarului din *Clopotul învierii* adaugă galeriei acestor memorabile portrete o altă ipostază, dar aceeași viziune tonică și senină asupra bătrâneții. Toiagul distinctiv al senectuții este abandonat odată cu pălăria agățată strengărește de el. Dacă nu l-ar trăda dentiția deficitară și părul alb, ne-am putea crede în fața unui Hercule rustic, vânjos și dinamic, într-una din muncile sale, trăgându-l de lanț pe Cerber. Bucuria cu care își însoțește gestul nu vine doar din prea-plinul energiei, ci și din credința că săvârșește un act liturgic. De data aceasta, Mihai Criste ne aduce pe pânză și o frântură din ambianța unei modeste biserici de țară, a cărei simplitate întărește semnificația gestului de comuniune.

Mihai Criste — *Autoportret*, 37x45 cm.

Cei trei bătrâni ai lui Mihai Criste își ascund discret posibilele suferințe sub hlamida serenității și acceptării înțelepte a destinului. Dacă am vedea în ei doar simboluri, ne-am putea amăgi că bătrânețea nu este atât de tristă precum am crede. Iar artistul își probează empatia față de personajele sale și capacitatea de a transpune pe pânză emoții autentice și credibile.

După etapa exuberanței suprarealiste a carierei lui Mihai Criste, trecerea la un alt registru, mai puțin spectaculos, dar profund uman, demonstrează că resursele sale creative au o mare întindere și că ne putem aștepta în continuare la surprize. ■

Mihai Criste — *Somn*, ulei pe pânză, 80x50 cm., 2019

sumar

semnal

Alexandru Sfârlea
„Culorile șterse devin misterioase” 2

editorial

Mircea Arman
Capacitatea imaginativă apriorică și imaginativul poietic aprioric ca fundamente ale cercetării științifice și ale metafizicii (sinteză) 3

filosofie

Viorel Igna
Zilele lui Nietzsche (II) 8

Vasile Zecheru
Omul apollinic sau gândirea tradițională după Anton Dumitriu (III) 10

diagnoze

Andrei Marga
Un declin previzibil – cel al universităților 13

eseu

Nicolae Iuga
Iraționalul în Istorie (I) 15

Iulian Cătălui
Literatura mondială în contextul actual, o intersecție de studii de teoria literaturii, istoria literaturii, comparatism, hermeneutică și filosofie (II) 17

Christian Crăciun
Oul negru 18

istoria literară

Radu Bagdasar
Posibilitatea ontologică a unei pedagogii a creației 19

opinii

Laura Poantă
Medicina în vorbe și proverbe 21

juridic

Ioana Maria Mureșan
Efectele divorțului 22

cărți în actualitate

Elena Vieru
Două debuturi remarcabile 24

comentarii

Adrian Lesenciuc
Poezie vectorială. Spre o cosmologie poematică 26

cartea străină

Ștefan Manasia
Copil de octombrie, Balanță bipolară 28

poezia

Ștefan Aurel Drăgan 29

proza

Cristina Simion
Până la sfârșitul vieții 30

însemnări din La mancha

Mircea Moț
A vorbi și a tăcea 32

teatru

Alexandru Jurcan
De la Sofocle la Martin Crimp 33

Anca Șugar
O fuziune de tehnologie și prezență (I) 33

Eugen Ccjocaru
***Capul de rățoi* la TN Cluj – teatru ca la circ!** 34

plastica

Petru Dumitriu
Mihai Criste - pictor de metafore 36

Tiparul executat de: TIPOGRAFIA ARTA Cluj

Petru Dumitriu

Mihai Criste - pictor de metafore

Mihai Criste, născut la 8 octombrie 1975 în Deva, a absolvit Institutul de Arte Vizuale „Ion Andreescu” din Cluj-Napoca, secția grafică și este membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România. În perioada 2004-2014 a colaborat cu mai multe edituri din România pentru ilustrarea unor publicații. Începând cu anul 2001 și-a adus aportul la restaurarea unor fresce interioare din zona Târgoviștei, Bucureștiului, Bârladului și Brașovului. De-a lungul timpului a participat și a obținut diverse premii la concursuri din țară și din afara ei. A avut expoziții personale sau de grup în mai multe orașe din România, dar și în orașe din străinătate printre care amintim: Geneva, Buenos Aires, Roma, Milano, etc. Cea mai recentă expoziție a avut loc pe simezele Galeriei „Helios” din Timișoara, în perioada 28 iulie-11 august 2023.

Suprarealismul, în viziunea lui Mihai Criste, se reinventează în lumina limpede a sincerității, proiectată spre un neobișnuit care devine senin și inteligibil.

Inserțiile sale onirice, în decupaje fidele figurativului, nu-și propun să ne bruscheze imaginația, ci ne lasă să credem că noi înșine am putea fi parte a metamorfozelor. E ca și cum ne-am trezi cu vise brute și confuze, pe care le-am curăța mai pe urmă de mâzga nopții tulburi și de ceața ambiguităților, transformându-le în imagini lizibile, în care realul este înlocuit cu o versiune imaginară, dar accesibilă, a irealului.

Obiectele și ființele reproduse prin tușele ferme ale unui penel de grafician se asociază în combinații care, chiar dacă se nasc din pântecul iraționalului, devin deodată verosimile, într-o alcătuire nouă a naturalului. Ceea ce le animă este inefabilul unei irezistibile poezii picturale, în care imaginile nu rimează cu o realitate palpabilă, dar o încarcă cu înțelesuri noi și profunde.

Mihai Criste înzestrează subiectele sale cu atribute magice, care nu le îndepărtează de menirile lor originare ci le îmbogățesc cu valențe surprinzătoare, dar integrate în chip cât se poate de credibil. De pildă, revelația misterului nașterii și maternității din feluritele ipostaze din Mama Natură, Anotimpul Renașterii, sau Urmașul Primăverii ? Cine nu s-ar lăsa fermecat de firescul migrației fluturilor din materialul floral sau vestimentar, în imaterialul muzicii, sau în mecanica implacabilă a ceasornicelor?

Picturile lui Mihai Criste trăiesc sub semnul maiestuos al principiului etern, Timpul. Asemenea lui Zeus, acesta coboară în viața de dincoace și de dincolo de vis a artistului, luându-și înfățișările seducătoare pe care pictorul i le concede în actul de creație, făcând să germineze propriul său embrion de har divin, talentul.

Într-o epocă a fricilor apocaliptice, care tulbură vocația originară pentru frumos a artiștilor, atunci

Continuarea în pagina 35

Mihai Criste — *Femeie în târgul de vechituri*, ulei pe pânză, 80x60 cm., 2022

ABONAMENTE

Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române, sau prin expedierea sumelor: 55,8 lei – trimestru, 111,6 lei – semestru, 223,2 lei – un an, prin mandat poștal pe adresa redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1). Pentru abonamente în străinătate, prețul unui abonament pe un an cu o singură expediere pe lună este de 402 lei.